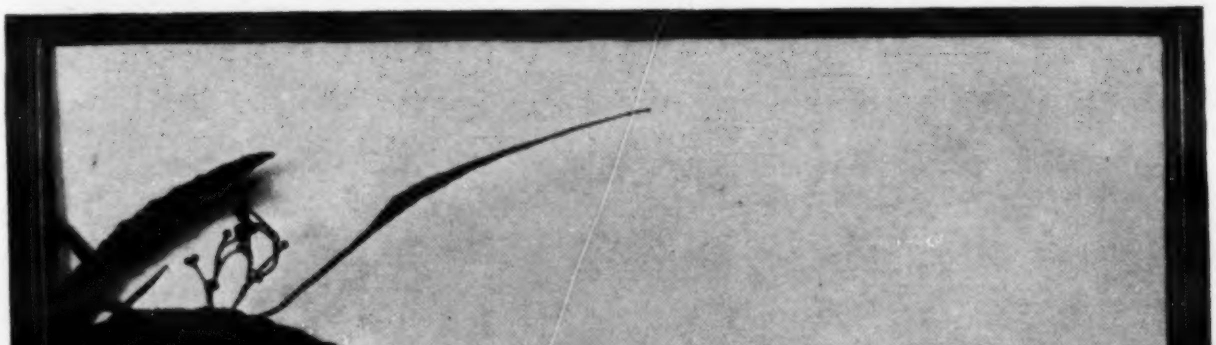
文物参考资料

一九五七年 第三期



THE UNIVERS[illegible] LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

目 录

一九五七年第三期（总第七九号）

西安西北郊古代建筑遗址勘查初記……………………………………………………刘致平（5）

附录：西安市西郊工地的汉代建筑遺址……………………………………………王世仁（11）

安济桥的补充文献……………………………………………………………………兪同奎（13）

赵佶听琴圖和他的眞笔問題…………………………………………………………謝稚柳（20）

湯天池和梁应达的鉄画………………………………………………………………姚翁望（22）

古尺考…………………………………………………………………………………矩　斋（25）

永乐宫壁画……………………………………………………………………………傅熹年（29）

記修整壁画的"脫胎換骨法"…………………………………………………………王世襄（32）

从几件瓷造像談到广东潮州窑………………………………………………………陈万里（36）

山西太谷县建筑記略…………………………………………………………………樓庆西（40）

修复南京六朝陵墓古迹中重要的發現………………………………………………朱　偰（44）

茂陵古佛座……………………………………………………………………………单庆麟（46）

北京历史博物館………………………………………………………………………陈鵬程（49）

有关地志博物館的两个問題…………………………………………………………陈　生（52）

"十八集团軍重庆办事处"革命紀念館是怎样进行修复和調查征集工作的……蕭躬建（53）

征集近代文物的一些体会 ………………………………………………王惠民　洪英豪（54）

答复关于博物館工作的几个問題 ……………………………………………………（55）

記瑞典和芬兰的几所博物館（續）……………………………………………………李文信（58）

邢台南大郭村商代遺址探掘簡报……………………………………………………唐云明（61）

陝西华县殷代遺址調查簡报…………………………………………………………許　益（64）

天津东郊發現战国墓簡报……………………………天津市文物組 天津市历史博物館 联合發掘組（66）

五代——吳大和五年墓清理記 ……………………………………江苏省文物管理委員会（70）

兰州中山林金代雕磚墓清理簡报 …………………………………甘肃省文物管理委員会（76）

把头余風………………………………………………………………………………蔡　洛（75）

携带文物下乡宣傳的点滴經驗 ……………………………………………陈丽英　王淑英（63）

文物摄影的节約問題值得注意………………………………………………………李廷儉（78）

文物工作报导（二十则） ………………………………………………………………（79）

封面：清梁应达作鉄画蘆蟹

插頁：宋赵佶听琴圖（四色銅版）

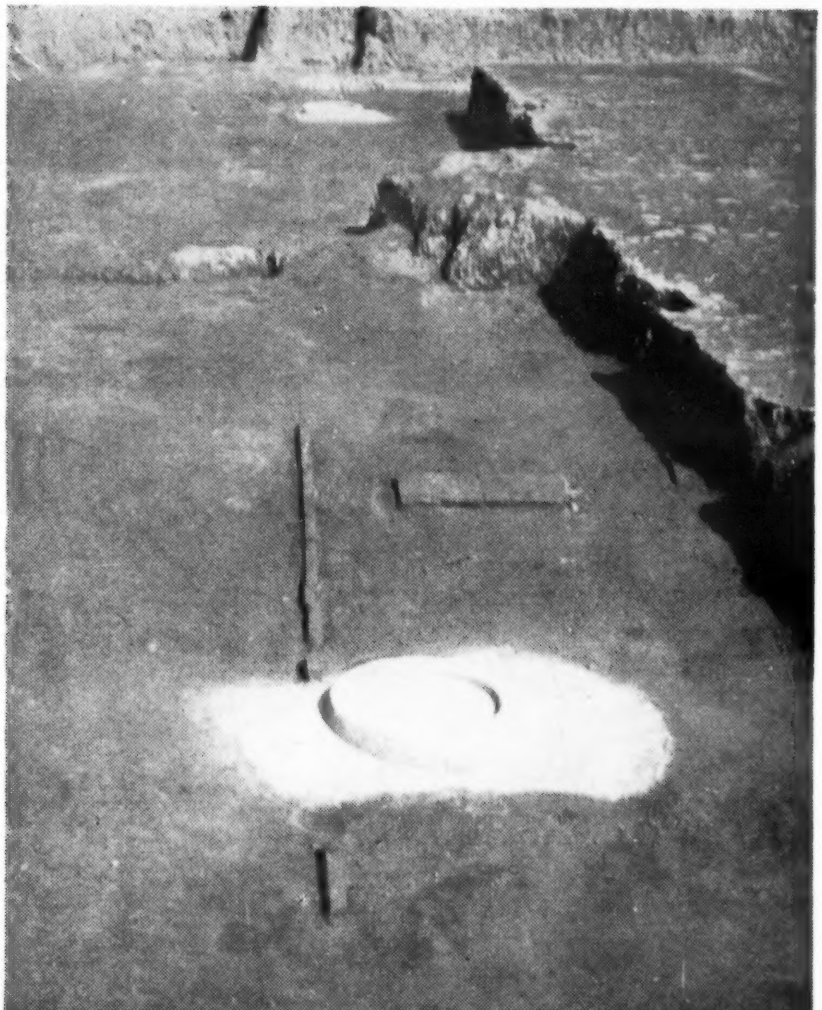
宋　趙佶　聽琴圖

(147.2公分×51.3公分)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

漢代建築遺址　明堂辟雍

漢代建築遺址　明堂辟雍



南門部分清理出之石柱礎　太 廟

南門清理出部分西視　太 廟

西安西北郊古代建筑遺址勘查初記

刘　致　平

1956年上半年西安北郊及西郊因为新建筑动工，暴露出了許多古代建筑遺址，由陝西文管会發掘清理。我們在1956年10月受中央文化部文物局的委托前往遺址处勘查，用建筑学的眼光看看这些东西到底是些什么？去勘查北郊出土的这些建筑是最耐人寻味的。

調查的結果知道这些遺址有的發掘才十之一二，有的也不过十之六七，發掘很不够徹底，很难肯定的說出这些遺址是什么（有的經过后来补充發掘，倒也可以肯定下来）。我們感覚到最成問題的即是工厂是万分火急的要兴建，而西安原始社会的据点以及周、秦、汉、唐等朝代首都精华荟萃的地方，古老建筑遺址遍地皆是，一經建厂便永無翻身之日，而考古界的人員又極有限。但是我們也不能袖手旁观看着古代最重要的历史証物被毁，于是只有三条办法：（一）赶快在西安較远处建衛星城，使工厂建到衛星城去，頂多我們建一道輕便支路即可通連西安；（二）赶快組織考古建筑的人員即刻着手發掘；（三）已經动工的建筑，設法配合必要的發掘，緩期动工（調动施工先后程序）。也許还有其它的办法要大家一齐想（包括建厂的同志們）。

話归本題，我們因为勘查較草率，尺寸都不够精确，也未發掘徹底，所以只能作一初步的报导。待發掘完畢后，陝西文管会当作詳細报告。

我們这次一共是五人前往的，先有傅熹年、王世仁两同志，后来張馭寰及楊鴻勛同志又临时参加。在西安我們寓文管会內，并承文管会負責同志等多方予以工作上的便利及介紹。我們先往北郊閻家寺村勘查一古代遺址，以后又往西郊勘查另外二古代建筑遺址，其中以西郊工地建筑遺址最为危險，因为我們再晚到几天就将被推土机完全推光了；也就是說我們将丢掉一座非常重要的古代建筑——西汉的明堂辟雍（？）。現将这三处古代建筑分述如后。

（一）西安北郊閻家寺村古代建筑遺址

遺址在一大夯土台的东侧偏北。土台本身历經風雨摧毁已不甚显著，近来因修鉄路由土台正中橫穿而过，結果暴露出来这片建筑遺址。西安文管会知道这个消息以后就前往發掘，清理半年多曾，哄动一时，也有人对这遺址的性質作过种种猜測，但都未作出結論。

遺址現状是处在一大片优美的原野里。它北面即是渭河，东面即是灞河。在灞渭之間的平原上起了一个大的夯土台，方圓数百公尺，工程浩大。土台筑法略同西汉長安城的版筑法，土台內并曾發現东汉的平民墓葬，可見土台非秦即西汉物。

出土遺址在大土台的东部偏北，恰被鉄路拦腰中断为南北二部。我們先述北部。

（甲）北部建筑遺址可能有三、四个不同年代的建筑掺杂在一处：最晚的建筑是两个房間；較早的是两座梯道〔圖4—6〕。

（一）两間房屋全向正北彼此緊邻，地面同高。东側一間較大，只余一部分。西側一間較小，室內寬不过五公尺〔圖4〕。墻壁在东側室用土坯砌；西側室南西两面用版筑。墻壁內外用拌草泥抹墻皮，然后用薄薄一層的石灰粉刷，呈深土粉色。东室破坏太甚，不知內部原状。西側室內則頗多令人不解之处。室內进門后有二面靠东南墻的土台，台面与东側室地面平。台面上墁泥，泥上有薄石灰一層，灰上着土朱色的紅油漆一薄層（是油？是漆？未能判

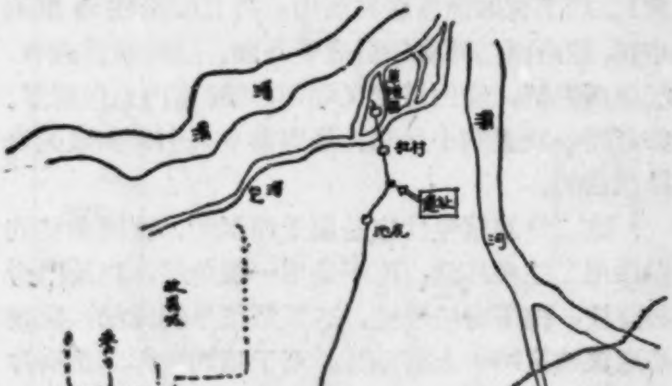


圖 1　（王世仁繪）

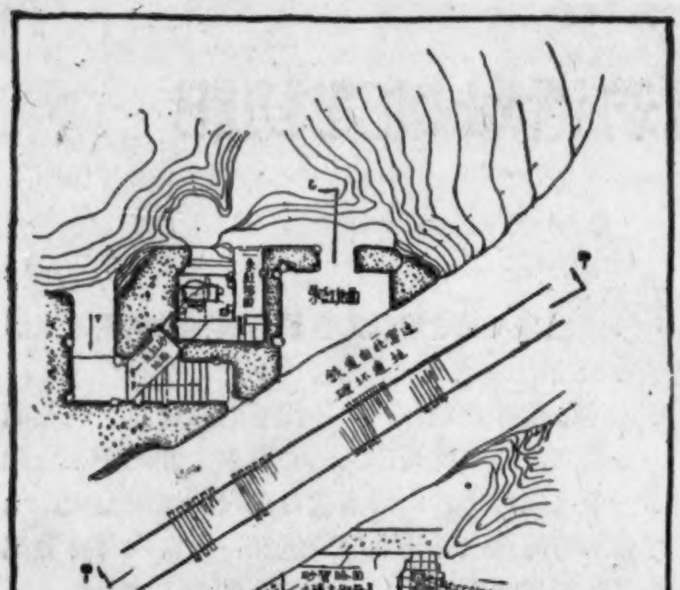


圖 2　　(王世仁繪)

定)。台側鑲以方磚。土台高剛好坐人。土台以外的地方也是方磚鋪地。在方磚地的正中央有一窄長的井口，寬約45公分（1.5市尺）。井口下有陶井圈三層，直徑約1公尺（3市尺）。井底是用陶特制的圓盘，微凹，中有孔通下面管道。圓盘上有三塊方墊（陶質）。这个井引起人的迷惑。

此外更有趣的是二台轉角处有一小灶（生炭火）。灶上有烟囱隐藏在墻內，并且横砌在墻壁的中部，經南西二面墻然后通至外面。这种暖房設备，既經济燃料，室內温度又均匀，同时室內也很清潔。如此精心設置的小房間，是容易令人引起無限的奇异想法的。

这二室建筑年代应是屬于西汉的。由轉角柱的做法用二柱相并立，而不是用一根角柱，以及門旁必立柱，柱下有柱础等，这都是很早的做法，应該是西汉建筑結构上的特征。至于磚的紋样以及陶井圈等，也都是汉代的东西。不过旧磚瓦也可以利用，墻皮等也可能后世重塗；尤其是墻壁上的烟道，在南面內墻是用磚砌的，轉至西面墻內則是改用圓筒形管道，二者做法突然变异，可能是不同时代之物。

（二）在小方室的西側有二梯道。最早的是带梯級的梯道，全是土筑，可容二人并行，坡度也很舒适。但是不久这座梯道就被填閉，改筑为斜坡道。斜坡道因为坡度平緩費地皮，所以改变方向。这坡道上是用較粗的白色沙砾（約二、三公分大小）及褐紅色灰泥摻和在一起墁成地面，这种地面很堅硬，至今仍很光滑整齐。这种斜坡道可能是通到台外的走道或秘密隧道之类的建筑。道旁墻壁上嵌有細繩紋陶片，据文管会發掘同志謂，此种陶片是当地春秋战国时常見的东西，可以推測此梯道可能早至秦代建筑，笔者很贊成这种最早期限的推測。

（乙）在鉄路南部尙有許多遺址便無法推測，主要是未發掘完畢。未能繼續發掘的主要原因，是許多不同年代的建筑攪在一起，必須發掘一座毀一座才可以研究下一層的遺址，但是現在准备不够，是不能随便动手的。

已經發掘出的有一片平地，地上有一部分是方磚砌的池狀物，磚池內有二凹槽（陶質），槽下連以管道（可能是下水道），管道通至远处的滲井（用陶井圈砌成）。在磚池的另一端又有管道。这一組东西因为我們去古代已远，而且根据不足，無法强加推測。在平地周緣有砂質路面，鑲以磚牙。在路面外有陶質小竪筒，埋在地面下，似为插杆子用的。但是插的是什么杆子，是否是照明用的？暫作疑問保留。此地平面較鉄路北部地面为低。

（丙）管道等情况。这許多管道除北部小方室所用的是烟囱以外，其余可以說全是下水道，不过是下污水还是下清水（雨水等），則須要进一步發掘。至于管道縱横密布，知此为帝王貴族居住所用，殆無大問題。一般人即在今日亦不易有此种享受。在管道尽头則有滲井：有的是一个；有的是双滲井式；也有的管道通至总管道。总管道直徑約一市尺左右。此种管道的發掘也是找古建筑遺址的一个好綫索。它位置在台下的北部边緣，年代未定。

（丁）关于建筑遺址及大土台的推測。大土台位置在优美的灞渭之間的平原上，很可能是秦汉离宫所在之地。大土台南約里許尙有小土台四座，左右对称。它們的中軸綫穿过大土台的中部，所以我們可以推論在大土台中部有更重要的古代建筑遺址，应該加以發掘；但是需要特别小心發掘，因为

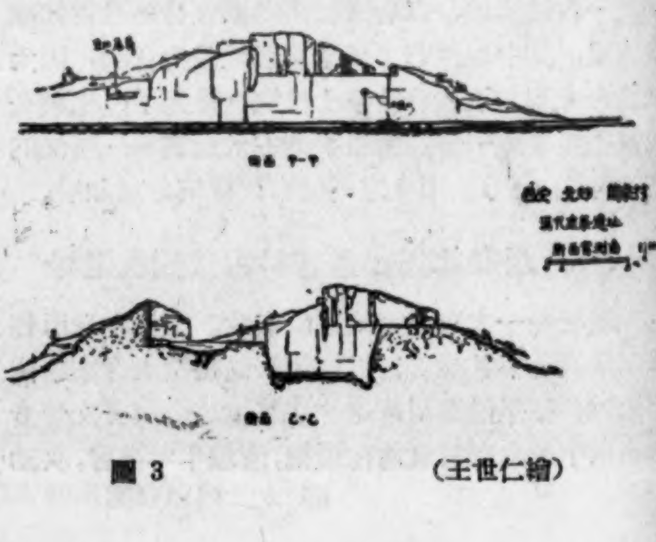


圖 3　　(王世仁繪)

台面已甚残破。

这次出土的建筑遺址适在大土台的东侧边緣偏北，所以很明显这是屬于整个建筑的杂役供应等部分（在最早时可能一度作为台侧面的出入口）。因此笔者初步判定鉄路北小房間（带井圈的）可能是冷藏室。井底三小塊陶質承托物是承托木板的，木板上置冰。室向北避免太陽炎热。冬天室內仍然要經常工作，但又冻手，所以有小灶的設备。为了不致将室內弄髒，所以小灶有特殊的由墙壁上取暖办法。

以上看法仅是一种可能的猜测，明知証据不足，但可引起旁人的研究討論，也可有助于将来發掘，所以冒失的先提一下。

这片大土台到是什么建筑？很可能是汉代离宮，也很可能是在秦代旧址上建的，或是改建的。在大土台南約里許的小土台有五銖錢范甚多，所以也有人推测这处在汉代曾一度作鑄錢的地方，到了唐代，这处优美的風景区被划入禁苑。唐代可能就利用这座汉代古建筑作为"咸宜宮"，唐代帝王也常来此游猎。此論是否正确，以及唐代改建的程度如何？这要全面發掘以后才可以断定。暂时只能作出如是的报导及推論。

（二）西安市西郊工地汉代建筑遺址

这片遺址是在西安市西郊正当汉长安城南正中綫的东面〔圖7〕(即安門南)。据說这处原来是一个大土堆，东西狭，南北长。建厂时被推土机推掉一半，露出古代建筑遺址。事被陕西文管会知道，当即停止推土，将剩余部分予以清理测繪，由唐金裕

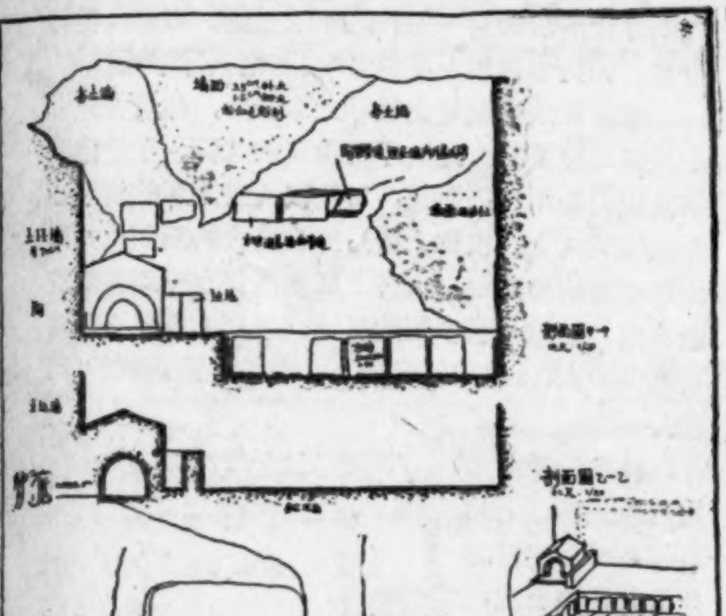


圖 4　　(傅熹年繪)

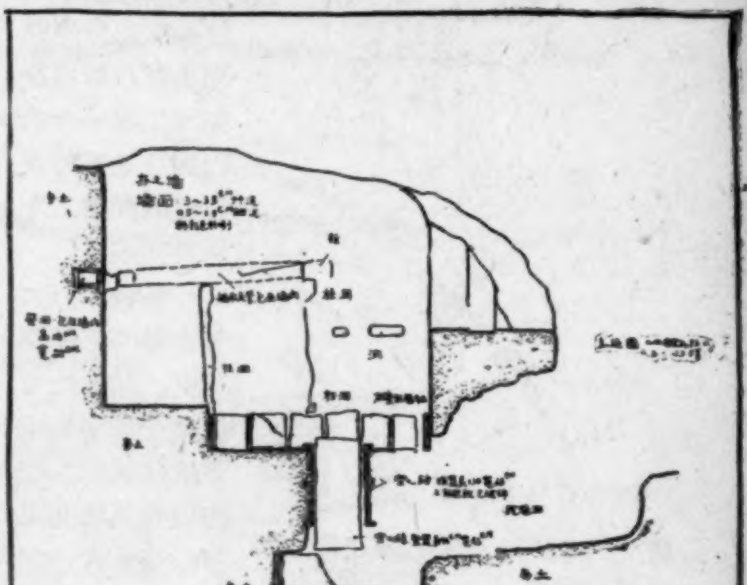


圖 5　　(傅熹年繪)

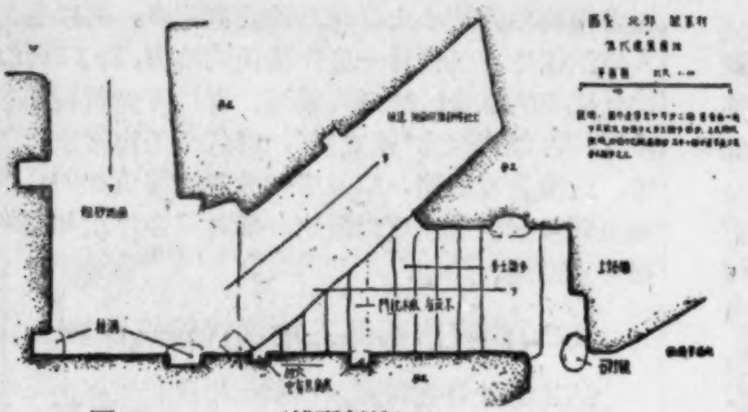


圖 6　（傅熹年繪）

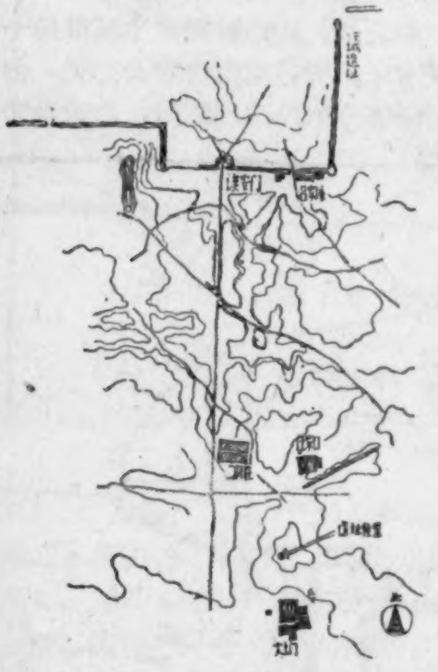


圖 7　56.205遺址环境圖(王世仁繪)

同志負責。因为这地是主要厂房所在，厂址已無法迁移，所以等这剩余部分測量完畢时，即行全部推光建厂。我們到这里的时候遺址的測繪工作就要完成了。

經我等与文管会等同志仔細研究，知此处可能是一亚字形正方的建筑物。在方形建筑物的正中心是土台，台上有楼閣一类的建筑。如打縱横两道探沟即可全部解决。文管会盼我等能留一个人帮同进行發掘工作，于是留王世仁同志帮忙。經补充發掘結果，知道这是一座西汉的辟雍或明堂的建筑。后来唐金裕同志又用探鑽探出这座建筑的院子界限，以及四門有版筑土台等物〔圖8〕。后来古建修整所祁英濤、杜仙洲等同志又繼續探索，又發現了圜水的水道，但是距园土台很远，而且發掘不够徹底，难以为据。我們現在根据初步勘察所知，談談这座古建筑本身的情况。关于詳細的全面的發掘記录，陝西文管会同志正在执笔。較簡略的主要建筑記录見后文王世仁同志的报导。現在只大略加以叙述及推論原状的大致輪廓。笔者以为古代建筑遺址的發掘，最好当时即作出复原状圖来。如果没有复原状圖，則考古發掘只是一个初步工作，發掘平面布置的工作。而我們更需要有它的結构及立面才算完成考古工作的基本工作。而由古代遺址上总結出一些規律或是說明一些問題是我們最后的必要的工作。笔者此文也只是限于簡略的推論及复原而巳。現将遺址大致的构造及原状的推測等略述如下。

(一)遺址大致的情形

此遺址是一很方正的亚字形平面。整个建筑建在一个土筑的大园台上。建筑物每面各出抱厦八間。抱厦地面用方磚鋪地。进了抱厦即是厅堂（或叫厢房）。在厅堂的轉角处有些小房間，可能是儲藏之用或是楼梯間，或是暫时休息“更衣”等地方。在西側厅堂的后面有一狭长的黑暗过道，可能是楼梯分位。因为由这里上楼正是“由西南入”的分位。

地基做法完全是先做好大夯土台，然后在圆台上更筑高台及高台四周厅堂抱厦的基脚。厅堂抱厦的基脚完全用土坯垒起，可見汉人对土坯的信賴心是很强的（土坯汉称土墼）。即在高台的四面也是用土坯砌墙圍护高台。这种土坯墙內还有一道空隙貫徹墙內，可能是装木板的分位。这些木板及土坯墙全是保护高台，及使厅堂內更加整飭坚固而設的〔圖10〕。

柱础的做法是很可注意的。它的基脚是用夯土打的非常坚硬如石块，然后安柱础。在建筑轉角的柱础不是一个而是两个相連，这是以后未發現的做法。因为轉角的地方梁枋柱等一接头，榫卯就很复杂不易做。汉代工程尚不如后世的进步，所以在轉角处用双柱相并立；这是可以理解的。

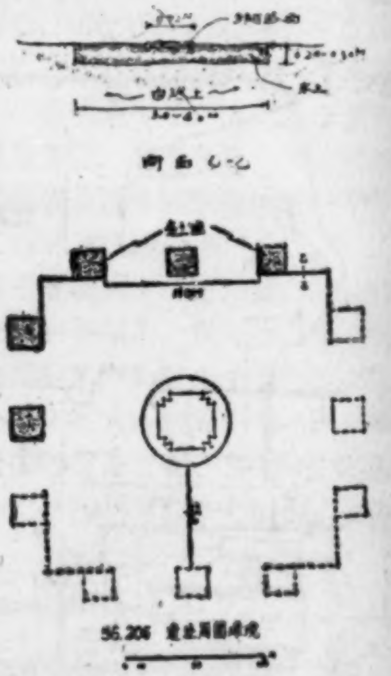


圖 8　（王世仁繪）

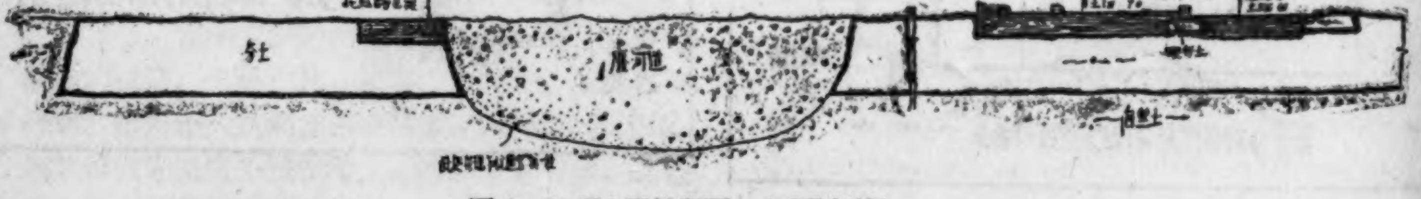


圖 9　56.205 遺址断面　（王世仁繪）

在每一架梁枋的两端各有柱一顆，不善于使用"爬梁"的办法，也可以算作汉代結构的特色。

(二)原状的推测

基座部分是圓形大土台已無問題。主要建筑的四面是一种空敞着的廊式抱厦也無問題。較費解的即是中心高台的四隅各有小土台是什么东西？有些人認为小土台上可能有小楼或亭式等建筑。笔者以为不然，我們根据汉代工程的胆小程度，可以断定这些四隅小土台只能算是建筑轉角地方帮助角柱加固而筑的土墩。有此土墩則建筑轉角处即可安全的多，那时匠人是不敢只用角柱就建筑这样的大建筑物的。

最后要判断在此遺址正中是否原有大高台。笔者勘查时只余平地。据当时工人謂此处原有高台可高四公尺許。按四周建筑的布置，也可以断定正中必有高台。閒工人謂高台上原有瓦片很多，所以我們可以推测出高台上原有楼閣式建筑而不是一个平台而已。所以純按照当地的遺址情况即可以做出一座三重屋檐的偉大建筑面貌来〔圖11〕。这完全是根据实地發掘得出来的建筑物，不过問題是：上層楼閣是圓頂还是方頂？

我們按照高台的方形就很自然的得出方形屋頂来，并且这建筑的外观比例也很看得过去，很能表示出汉代建筑雄壮偉大的面貌。如果說这是汉代的辟雍建筑，也可能作为方頂，因为清代的辟雍也是方頂，說不定清代辟雍的方頂也是由清代的"大儒"根据古書討論出来的。

不过这座建筑的屋頂也很可能是圓頂。我們由結构来看，在方形高台上做圓形屋頂是完全可能

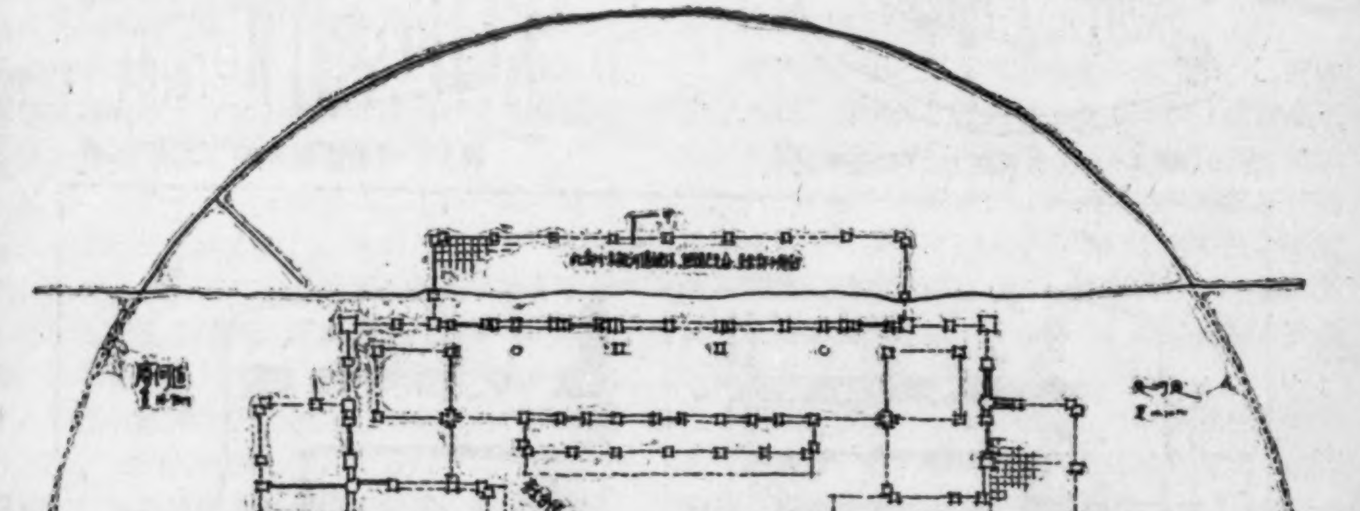


圖10　西安西郊56·205工地遺址平面实測圖（王世仁繪）

圖 11　汉代明堂辟雍試拟复原状略圖(王世仁繪)

圖 12　發現的汉代建筑复原状俯視圖(刘致平繪)

圖 13　建筑遺址复原状圖之二(刘致平繪)

圖 14　汉画成谷关东門(刘致平繪)

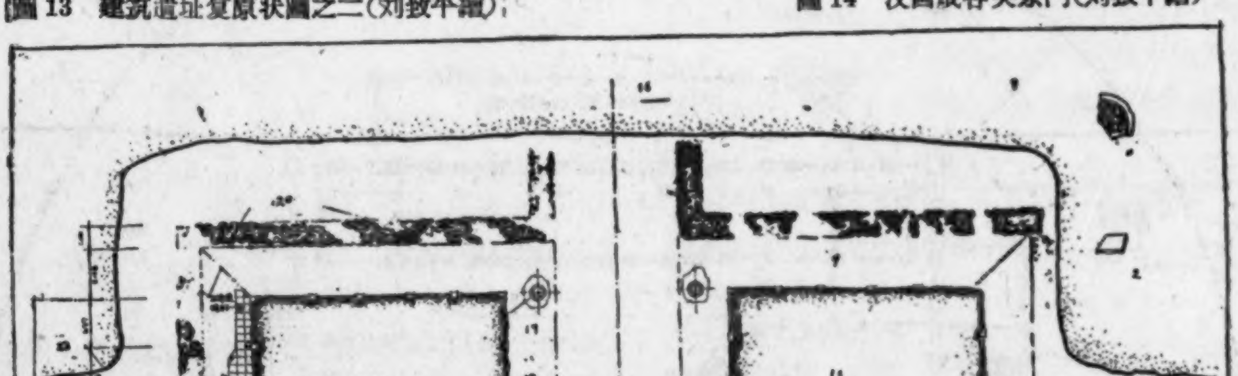


圖 15

1. 当地出土瓦当殘片
2. 方磚寬 33.5、厚 4 厘米
3. 圓形石柱础外徑 63、內徑 42.5 厘米
4. 方形石柱础寬約 25 厘米
5. 柱穴
6. 夯土墻厚約 2 厘米
7. 柱础方形寬約 25 厘米微凸出墻面
8. 柱洞寬 25 厘米
9. 方磚散水寬六磚
10. 夯土墻高約 40 厘米
11. 柱洞寬約 25 厘米
12. 方磚散水寬 2.08 米六磚
13. 卵石护面寬約 1 米
14. 沟槽一道深約 20 厘米
15. 石柱础外徑 65、內徑 42.5 厘米
16. 中軸綫
17. 柱础外徑 63、內徑 42.5 厘米
18. 立磚鑲磚牙子一道
19. 石柱础方形寬 25 厘米微凸出墻面
20. 卵石护面寬約 1 米
21. 夯土台高約 40 厘米
22. 方磚散水寬 2.08 米 六磚
23. 挖掘坑边
24. 夯土墻
25. 卵石护面寬約 1 米

(傅熹年繪)

的。另外一个理由即是汉代記載常謂明堂与辟雍制度相同，只是一圜水一不圜水。在台外圜水的叫辟雍，不圜水的叫明堂，其余制度二者相同。但是汉人說法是明堂"上圓下方"，而此建筑又有汉代作伪大师刘歆参加領导，彼可能坚持"上圓下方"的制度，因此我們可以将現在的建筑做成上部是圓顶式样，不管它是明堂或是辟雍。但是問題最大的即是这座建筑到是明堂还是辟雍？这个問題的解決是要繼續仔細發掘才可以。如果（一）圜水距园土台很近，（二）在此建筑的西面王莽九庙的东面还有明堂的建筑（有的記載上謂汉明堂在长安城西南，不过未經發掘不可尽信），則此建筑無疑的是辟雍。并且辟雍有"象璧，圜雍之以水，象教化流行"的說法，而此建筑物也是建筑在圓形象璧的土台上（不过圜水的情形須仔細發掘才能确定），辟雍說法的可能性是很大的。如果在此建筑的西面沒有明堂，則此建筑也很可能即是明堂。明堂或辟雍的决定要更进一步的發掘寻找为是。（在地圖上看来，在現在遺址的西面不甚远的地方有大土堆，希望陝西文管会或考古所同志們或古建筑专家們發掘一下）

总之，由于今天的大規模建設，古代的明堂或辟雍的制度終于出現在我們的眼前，不可謂为不是大幸。不过这里所謂的明堂辟雍只是西汉末年王莽当政时所作的明堂辟雍。它既不是西汉初年的明堂辟雍，也不是周礼考工記、吕氏春秋等所謂的明堂制度，到是有些相近大戴所記的制度，这一点是值得我們学历史的人們注意的。而古代大儒"聚訟千載"的明堂，到是爭的那一朝代的明堂，都未說明，偶一思及，不禁感慨！

此外关于現在發掘的明堂（？）或辟雍（？），它的末路是很不妙的。由遺址上看来，它是被一場大火燒的，墙皮粉刷或油漆都变成了近似陶瓷的东西。我們可以推想到汉末农民起义推翻王莽的热烈場面，与此遺址的被焚毁可能是連在一起的。

关于这次發掘打探沟的經过情形，由王世仁同志写一篇簡单的經过，附在篇末。这次在探沟內發現了唐（？）代的河道，可能即是唐长安城的护城河，不然即是唐代的漕渠，我們应該繼續發掘下去。此外即是此遺址的圓土台的边緣有無栏杆及台阶？台阶是否是八道？圜水的桥梁如何？圜水的平面布置如何？是否为唐代漕渠之誤？有無配殿及大門？大門构造究竟如何？……等等問題，都需要繼續設法予以解決。

（三）西安市西郊工地古代建筑遺址

在西安市西郊正对着汉未央宮，陝西文管会發掘出一座汉代太庙（？），大門內全部遺址，有数百公尺寬窄，因为人力不足，暫未發掘。

这大門是向正南的，中央門洞約寬六公尺左右，門洞两旁有大夯土台約10×13公尺左右，这两座土台可能是闕式的建筑物〔圖15〕。

在門洞中安門扇的地方有木質大門檻，已被火燒成木炭。有些同志推測这是汉太庙門（应該是王莽所建的太庙）是很可能的。因大門有門檻，所以入院內的必須下車馬步行。又因为这所建筑正对着汉未央宮，所以也可能是最重要的太庙建筑，不过也可能是明堂的大門（？），一切要待全部發掘再斷定（根据最近的陝西文管会报导，知这处很可能是王莽的九庙之一）。

門墩台壁面有小木柱遺痕，可能是在柱上釘木板保护墙面。在門墩的周圍有方磚地面是走人的，有卵石路面是承受上部屋檐雨水的。

門墩台上可能做成閣楼的形式，如汉画象石"咸谷关"圖所刻的式样〔圖14〕。不过按主要建筑的性質重要与否来定这闕楼可能是三層或二層或一層。笔者試拟一原状圖，暫作为二層，已經感覚到門的偉大了。如果門用三層闕楼則更将偉大惊人了。

附录：西安市西郊工地的汉代建筑遺址

王世仁

一、發掘的过程：1956年10月，我們应中央文化部的委托，到西安勘察在基本建設中出土的三处建筑遺址。其中北郊閻家村及西郊某处的两处遺址已由陝西省文管会清理队基本清理完畢，故只作一般性的勘察。而西郊工地遺址，就現状看来其結构系統頗为凌乱，估計还有大部分未清理完畢。于是决定留王世仁同志在西安协同文管会的唐金裕、田醒农、冉宪复三同志一起繼續發掘清理，并測繪制圖。至十一月中旬工作約廿日，主要部分基本清理完畢。

遺址現在西安西郊某厂范圍之內。距故汉城"安門"（朱雀門）約1.5公里处。原为一不規則之土丘。当建筑施工平整地面时，推土机由小丘东部輾过，發現下面有磚鋪地面及夯土層，然推土机已将該地面破坏，小丘西部也經推土机輾压，但在發現下面有建筑遺址以后即行停止，仅将部分墙壁毁坏。

此后陝西省文管会即就該遺址进行清理工作，在我們参加工作以前已将西部、北部、南部比較明显的部分（石柱础、部分墙壁殘迹、地面）大致清理出一定的規模；由木灰、地面颜色、断墙土垣等的情况看出是原先曾被燒毁的。而这时發現在一部

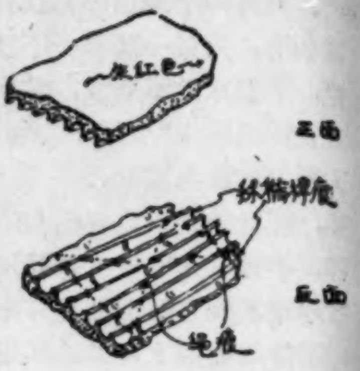
分墙角处有明显的堆土痕迹，用手鏟仔細挖掘后，在下面出現有清晰的柱础坑遺迹，其底及側均异常堅实。可以断定原来曾有石柱础，但后来石础被搬走。發現这个情况后即按照現狀把一些比較明显的柱础洞找出来一大部分。同时也根据現狀将不明显的墙壁作出清楚的断面。

之后，即就現狀进行測繪，以期在制圖的过程中找出結构的規律，再进行仔細發掘。应用这个方法我們按其开間的距离及結构系統的交待，又找出許多柱洞及部分未發現的石柱础。同时也發現了一些这座建筑遺址的結构規律：如每柱只荷一个方向的梁架，所以在轉角处皆用双柱、三柱、四柱；同方向的梁架也用双柱而同置于一个柱础上，所以柱础甚大；后墙的断面結构基本相同；开間尺寸有統一的規律等等。按照这些規律，我們試在已殘的部分进行發掘，但只在东部殘存的部分（这部分現已無存）的边緣找到与西部相同的柱础洞外，南部及北部則毫無所得，断定是遭到严重的破坏。于是决定在东西縱面打一条探沟，研究其断面及破坏情况。探沟寬1公尺，下面直到自然土为止約距室內地面2.8公尺左右。在發掘后，發現这个遺址系被一寬約14.7公尺的河道所破坏。河道断面內充滿碎磚。瓦渣、燒土等，并發現“开元通宝”銅錢一枚。

至此，我們对这一塊遺址的情况已能基本了解，并依照現狀能予以复原（見前圖虛綫部分）。在遺址的外圍也經过深沟及鑽探，断定是一圓形夯土台。而在我們离去之后，文管会的同志們又發現其周圍的环境又一四面开門之方形圍墙。現在在此方形圍墙之外又有新的發現，正在由文物局古建修整所繼續發掘清理。（本文所附之圖，仅作建筑結构布置之示意，因当时工作主要在于寻找遺址的痕迹，測量工作不够精确。）

二、建筑概况：1.平面：遺址外周按其复原狀看来呈“亚”形，外界42.25公尺見方。中心有夯土台也成正方形，边长16.80公尺。四周建筑按其位置可以分为四部分（現仅存三部分）。东西对称，方位正南北，故可判定为南北之軸綫。东部西部之外面分为8間，每間間距3公尺，方磚鋪地，無外墙，或为“敞厅”。入內系土坯墙，墙內砌柱，分为五間，由三門通入室內。室內又列柱一行，柱础作圓形，再內为三三間夹室，分三門通入。夹室隔墙二層与夯土台相邻。門在平面上看来，其构造是在二柱間再加二边柱，此边柱起“抱框”的作用，可以按門的寬度調整柱与边柱間的距离。在門的位置上都有下檻，現只可看出其被火燒焦后的灰痕。

西部遺址可通过二走廊与南北二部建筑相通。走廊呈曲尺狀，与南北部之耳室各圍成二方形土台。北部建筑正面敞厅四間，間距3公尺。通过二斜坡与东西二耳室相連系；耳室之側有坡道通往外面。二耳室又各具后耳室一間与东西部建筑連系。后耳室則可直接通入北部正室。正室三間，間距5公尺，柱础作圓形。在后墙則每間中部又加一柱，柱砌入墙內，墙后即夯土台。



泥皮断片

南部建筑平面与北部不同，系敞厅8間，每間間距3公尺。無前耳室。敞厅之側列空心磚两塊，按其地位相当于北部之坡道出口，或也系出口。敞厅之后系正室四間，二明二暗，入口不显。旁跨二耳室，耳室正室之間以1.6公尺厚之夯土墙相隔，互不相通。此东西南北四部分之后墙外各有一層夹墙互相圍成一正方形土台。土台上的情况則不可知了。

2.断面：主要由探沟及南北部分建筑的后墙残面可大約看出其断面构造。地基是一个圓形夯土台，台深2.2公尺左右。夯土層厚7公分，与汉代一般夯土厚度相似。建筑地面下面平砌5—6層土坯作为地面下基础，土坯砌法不甚工整，間有半头坯。敞厅与內室之隔墙下面用硬夯土一塊作为基础。內室与夹室之隔墙則無基础，墙直接砌在地面上。后墙与夹墙則与土坯地面基础成一連續整体。

墙厚有1磚，1.5磚，2磚三种。其砌法均丁头外露，未見有用順磚者。其抹面与內室地面相同：用草泥（滑秸泥）5公分（分二層）打底，上抹細泥0.3公分，最外刷一層極薄的紅土与石灰面，刷痕尙可辨出。

此外，我們还發現有一些墙面泥碎塊，其背后有明显的用繩捆扎的高粱秆排架；繩紋有斜交叉与平行綁扎的两种。排架的泥面則与地面作法相同。这种碎泥塊在現存的平面內沒有發現其可能存在的地方。是否为中部夯土台上原有建筑之隔墙，抑或現存遺址的天棚，当难以判定。

3.建筑构件：遺址現存的建筑构件有下列几种：柱础：石制，有青石、灰石及类似汉白玉之石灰石两类，其面平整，下部埋入地面部分則稍大而不甚規則。有方形，长方形，圓形，圓与长方組合形四种；最大者达63×63公分，一般为36×36公分左右。鋪地方磚：一般为34.5×34.5公分。青藍色，質量極佳。但間也有大小不均者。如南部建筑敞厅之鋪地磚，因有部分磚彼此相錯，以致磚的大小極为錯乱。此外磚的砌工也甚精，每个磚縫只0.2公分。土坯：系生土制成，未經火煅，大小为39×23×9公分。門檻：由現存之木灰殘迹看来，系原木制成。徑約20公分左右。其它：有繩紋瓦当、板瓦碎片，表面有小方格之殘磚塊，及殘毁的鉄活等。

安济桥的补充文献

俞 同 奎

安济桥（又叫大石桥）的文献，除赵州志著录的唐中書令張嘉貞、李翱、柳渙、張彧的安济桥銘四件（張嘉貞、柳渙、張彧的銘原見于唐文粹），明張居敬重修大石桥記一篇，轉录朝野僉載关于石桥勾栏的故事一則，和宋、元、明、清的石桥杂咏十七件外，一九五三年起中央文化部在重修大石桥工程筹备过程中，由桥上桥下陆續挖出碑碣和有文字的殘石共二十六件，类别如下：

一、張嘉貞、柳渙、張彧石桥銘柱础殘石二塊。

二、唐貞元九年刘超然新修石桥記石柱一根。

三、明嘉靖四十三年孙人学重修大石桥記和翟汝孝重修大石仙桥記碑两塊。

四、修桥主題名石六塊。

五、題有职銜的殘石五塊。

六、布施勾栏題名石三塊。

七、唐崔恂石桥咏石刻两塊。

八、宋宣和安汝功石桥咏石刻一塊，又宋承受王公詩石刻一塊。

九、赫赫張公石柱銘一根。

十、赵州旧州学內的石柱两根。

（一）唐張嘉貞石桥銘，大約是写于唐开元十三年（公元725年），因他在开元十一年由中書令出为幽州刺史，十二年拜戶部尙書兼益州长史，十三年代卢从願为工部尙書，轉定州刺史，知北平軍事。他到定州时，曾为恒岳庙写文章并刻石。次年就得病死于任所。故这篇銘文，可断定是十三年过赵州时所写。他去隋不远，文章一开头，就指出"赵州洨河石桥隋匠李春之迹也"。他文章不长，而能把桥身的結构，桥面的石作，栏版的鏤刻，一一細致描繪出来，可說是大石桥最重要的文献和信史，原石刻久經遺失，一九五六年九月間在桥南关帝庙城台引道內挖出殘石一塊，十月間又挖出另一塊，惜两石与汉云麾将軍碑遭到同一样的命运，均已鋸为柱础。文字刻在柱础面，因已改造，只存上下文的一部，下圖文字即其中第一塊發現的石刻。

唐文粹記載張嘉貞文有序無銘，按紧接着張文有"敕河北道构租庸兼复囚使判官衞州司功参軍河东柳渙繼为銘曰"字样，今把柳渙文和張嘉貞文刻在一处，自無足怪，独張彧銘何以亦紧接在后，張彧銘有序：

"閼茂岁我御史大夫李公晟奉詔总禁戎三万，北定河朔，冬十月师次赵郡。郡南石桥者，天下之雄胜，乃揆厥績，度厥功，皆合于自然，包我造化，仆散客也，狀而銘曰"

觀乎用不之妙摺

百象一仍觸反嬰腰鐵拴

莫能叙是其攔獵華柱鏈斷龍歎之

才一致啟辰象臨回天河臨乎折木鬼神

鱗田攢會者徒聞於耳不觀於目々所觀者工

銘 曰

武微菘模蓋累析壁合異趣涯截壑 叉堂匆動覡是龍

口壯轅骰々口淨擕斧拖績寄聰視鶴藝口倖天財豐

武

北定河朔冬十月口次趙郡々南石橋者天下之口勝

客也狀而銘曰

蔵制攢斷紛猱斡也泉開豐振玉甍虹舒電托虎步雲

作洞門呀為石實羽臭冥且琛紀萬就力口岸争勢與

口之鈐鍵振兀宇宙韻之關梁扼戎戎延郡國口帶河

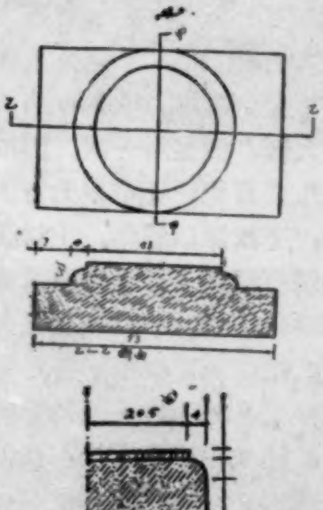
為里書傳三口口秦鄉亭控引爭物殷富夕發薊壖

口天落大狀神功穿究勤銘巨鏞敵普豪右

文竟口可愛口口口口來知口口口

文章而已口口口口不傳

口云口歲仲秋既望



赵州安济桥关帝庙城台南头引道处挖掘带石刻的柱頂石

宋代石桥銘殘石职衔題名拓本

等字句。太岁在戌叫閹茂，考唐書，"建中三年壬戌（公元782年）节度使朱滔、王武俊并反，王武俊攻赵州，李晟自魏州引軍而北，徑趋赵州，武俊解圍而去，晟留赵州三日。"張彧銘当是此时所做。建中三年去开元十三年又有五十多年，今两銘刻在一处，一定不是原来石刻。果然，由第二次挖出的石础，最后一段头几个字有"予曩閲唐文粹"字样，方知此碑乃是后人根据唐文粹所不刻的。末行尾部有"口岁仲秋旣望"等字，惜詞句鐫全，無从揣测。

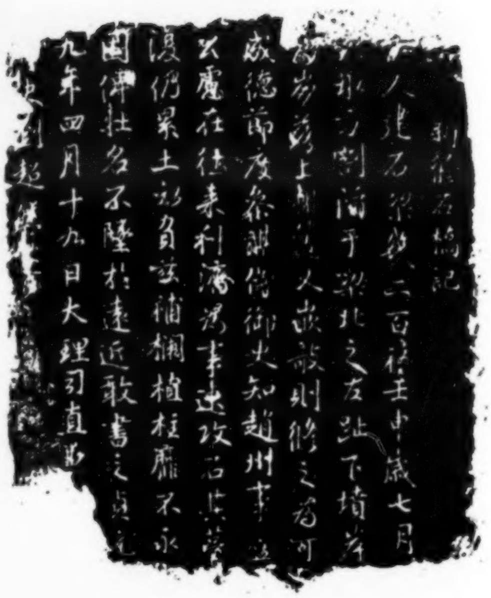
（二）在这許多發現的石刻中，除張嘉貞的殘迹外，最重要的自然是刘超然的新修石桥記。它是刻在一个八稜石柱上面，字体清晰，作于唐貞元九年（公元793年）。由这一篇文字里面，我們体会到，这次修桥，完全是因为大水冲坏桥北面的金剛墻以及桥"趾"下沉，牵动上面"排簉"。欹斜崩裂，非修不可。考壬申为唐貞元八年，旧唐書卷十三記載有：

> "七月辛巳大雨，八月乙丑以天下水灾，分命朝臣宣撫賑貸，河南、河北、山南、江淮凡四十余州，大小漂溺，死者两万余人。"

由这一段記載，可見此次水灾为害極大。因此，石桥也受到破坏。大約自隋人建桥将近二百年来，此次大修，尙是第一次。因按新修石桥記："口人建石梁几二百祀，壬申岁七月大水方割陷于梁北之左趾，下坟岸以崩落，上排簉又嵌欹，則修之为可"，并没有說到二百年內有大修或小修的事实。不过"排簉嵌欹"，故須"补栏植柱"。大約是趁这一次大修时，把栏板望柱，一并修补完整，以謀"永固"。唐文粹著录的石桥銘三篇，其中張嘉貞时代去隋不远，銘文中亦只夸揚石桥造形之如何奇巧，栏檻华柱雕刻之如何生动，沒有一字涉及破敗情况或整修經过。散客張彧石桥銘，文字中也一样只贊美石桥构造之如何的精美。"琳琅簇造""势与空斗"等句，还是形容一座完整無缺的桥梁。此次桥下挖出的唐崔恂的石桥咏里面有两句"代久堤維固，年深砌不隳"，更可証实此桥在貞元九年大水前还是很完整的。

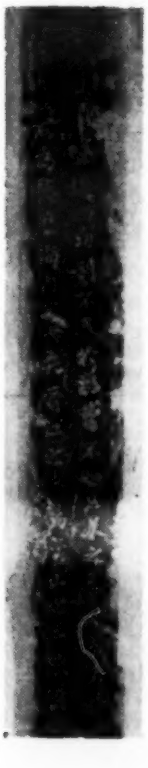
（三）明孙人学和翟汝孝的重修石桥两記，都是作于明嘉靖四十三年（公元1564年）。但叙述桥的毁坏状况和修桥人姓名，两篇文字都不符合。和赵州志著录的張居敬石桥記亦有出入。例如張居敬石桥記叙述"嘉靖初年有鬻薪者以航运置桥下，火逸延焚，致桥石微隙而腰鉄因之剥銷。"又說："先大夫目击而危之……以癸亥岁（嘉靖四十三年）率里中杜銳等肩其役"。孙人学重修石桥記則只叙說："桥之上轍迹深处，积三十年为一易石，……生員田錦、張时泰、乡人魏賓、馮倉等俾僧悟成募緣重为修飾"。翟記說："曩桥之穹窿处悬一石約丈余"，后經重霧中似是一道人修好，疑为仙迹，故有"神実相之"之句。又說："嘉靖巳未（嘉靖三十九年）郡守沈公应元勒文于石，注意郡人修葺，魏中丞子太学生逢緋其桥之中路得八尺許。……郡人御用监太监西漳赵公芬……聞魏君力竭，遂捐賞賚及田产之貲，卜嘉靖壬戌冬十二月兴工，至次年癸亥（嘉靖四十三年）四月十五日告成。所修南北口头及栏檻柱脚，錐斵龙兽，口口旧制，且增崇故事形象，备極工巧，煥然維新，境內改观矣。"綜合三篇修桥記載，我們可以得出如下的結論：第一，嘉靖四十三年修桥，仍是零星修繕，主要是修换桥面石，腰鉄和栏檻柱脚，并不是很大工程。第二，就桥的个别损毁处，由乡人个别募資，个别修补，施工有先后，并不是大規模的合作。第三，各次所修，資微力薄，有时虽加固工程，亦嫌草率。張居敬記是作于万历年間，記中且述"垂若而年石敝如前"，所以到万历二十六年（公元1598年）又募款規工重修。第四，翟記所称御用监太监赵芬的捐資修繕，还是这一次比較大的工程，因他是有权的太监，又新由鳳陽守备兼管廬、淮、揚、徐、滁、和等处盐务，飽載归来，剝削所

布施勾栏題名殘石拓本



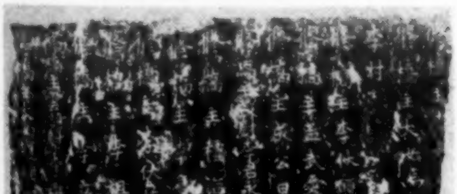
唐刘超然新修石桥記残石拓本

职衔題名残石拓本

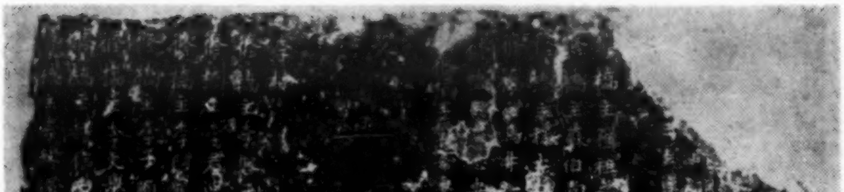


宋代石桥銘残石拓本

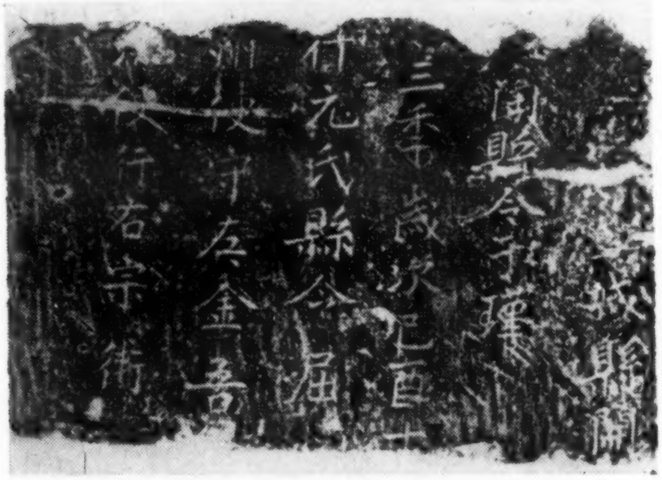
明翟汝孝重修大石仙桥記拓本



修桥主李彦□等題名碑残石拓本之一



修桥主李彦□等题名碑残石拓本之二



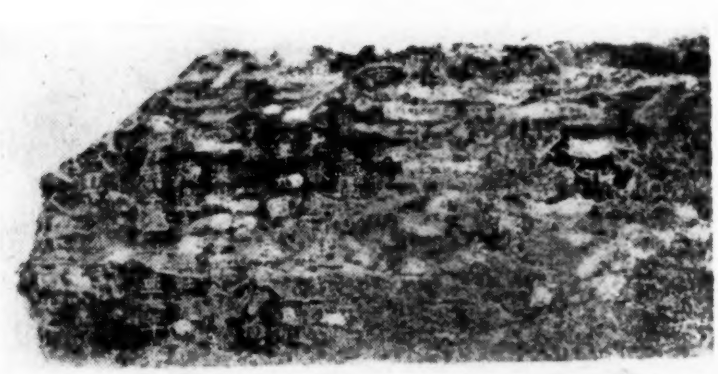
职衔题名残石拓本

布施勾栏题名残石拓本

唐崔恂诗刻石拓本之一

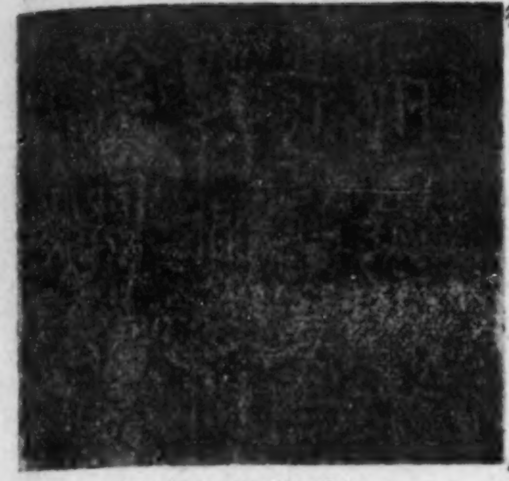
职衔题名残石拓本

明孙人学重修大石桥記残石拓本



唐崔恂詩刻石拓本之二

职衔题名残石拓本



布施勾栏題名残石拓本

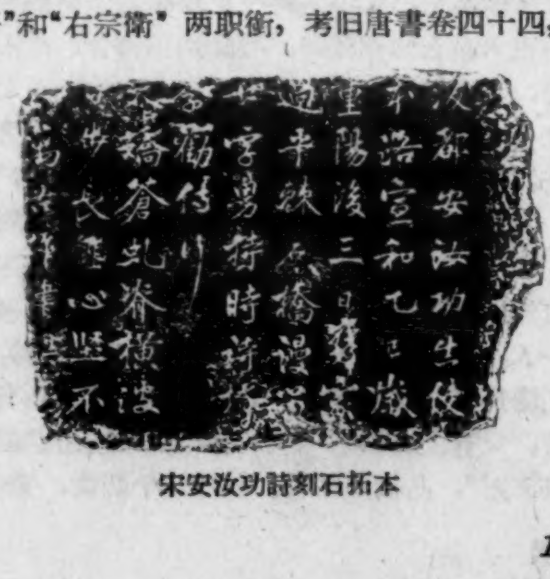
得，富有資财，所以能替魏中丞子完其未完的桥面石工程，并有余資把栏楹柱脚，从新更换，但他所做的工程，亦只顧表面，博人称許而已。因备料雕鑿，是由嘉靖壬戌冬十二月开始，次年癸亥四月十五日就告完成，仅仅四个月时間，如果不是粗制滥造，决不能如是迅速。無怪乎今日所見的明清遺留下来的栏板，完全失去隋、唐、宋的風韵，翟記所謂"焕然改观"則有之，"备極工巧"四字，恐不免言过其实。

（四）在修桥主題名石六塊里面，其中"慶陶县苏……"一塊和"修桥主李彥口……"等两塊，字体是一样的，当是屬于一个时代的刻石。据余鳴謙工程師說：挖出的修桥主李彥口……等石塊高度与現在石桥二小拱圈的墩石同，又由其字体官职称呼，推測是桥創建时所刻，并推測桥是集体捐錢所修的。北京大学历史系孙貫文同志亦談及：修桥主許多人名，都是南北朝和隋代人的習慣用名，如"苏阿难"、"李客子"等都是。尤其是女子自称为妃，如"李躺妃"，"三"字写成"毛"，如"李阿毛"，更是隋人命名或写法的特征。由这些石刻，我們更可进一步推测建桥的年份。考慶陶县名是隋开皇六年所改，李彥口等两塊石刻，有校尉、驍騎尉、云騎尉各职名。按隋書卷二十八"开皇六年吏部又別置朝議、通議、朝請、朝散、給事、承奉、儒林、文林等八郎；武騎、屯騎、驍騎、游騎、飞騎、旅騎、云騎、羽騎八尉"。又据同書，"煬帝三年旧都督已上至上柱国凡十一等及八郎八尉四十三号将軍官皆罢之。……置建节、旧武、宣惠、綏德、怀仁、守义、奉誠、立信等八尉以为散职"。又据旧唐書卷四十四說："煬帝即位，多所改革，初城門置校尉，后又改校尉为城門郎，唐因之。"由上几段的职官名称演变看来，大石桥的修建，当在隋文帝开皇九年（公元589年、統一局面成功后）至煬帝大業三年（公元608年）的十九年間。因在此前后，这些官职都不存在。这十九年間，尤以后几年的可能性为大，因隋文帝統一南北后，尚能注意修养生息，开皇末年到大業初，社会財富大有儲积，故人民能捐資成此巨大工程。此桥工精料費，絕不是三数年可以完成，明人碑記虽說是大業間所造，姑不問其根据何在，由这些文献考証，可断定是开皇末年兴修，經过仁寿四年，到大業初年完成，当不至有大錯誤。新近陈滋德同志告知，北京大学在金石匯目分編卷三补遺二十五頁發現一項紀录，在安济桥下曾有一塊唐山石工李通題名石，上有"开皇十口"年字样，此一發現極有趣味，不但啓示我們，李春之外，又有李通，和上面推测建桥年分更可互相印証。

另有修桥題名碑两塊，一系明嘉靖年間，欽差守备鳳陽兼管蘆、淮、徐、揚、滁、和等处盐务御用太監赵芬領銜的題名碑，列名半系他的徒党，沒有多大参考价值。惟碑末有石匠袁福荣、袁盛等四人列名，翟汝孝的石桥記所謂"栏楹柱脚，錐斲龙兽"，大約就是这四个人的杰作，这一点很是重要。另一碑有长蘆运司太監某列名，無疑是赵芬管理长蘆等处盐务时的旧屬，也同样沒有参考价值。碑末有公直乡老某某若干人，助緣乡老某某若干人，可見修桥成功，仍是群众的力量。

另有百余人題名石一塊，年代不可考。題名分四行，行与行之間距离歆斜，極不規則，但字体恭整秀丽，頗有唐人風格，疑是貞元九年修桥时襄事人員題名石刻。

（五）題有职銜碎石五塊里面，慶陶县令于瑾刻石一塊，極有研究价值。此石文字不多，但中有"口三年岁次己酉"字样。考"己酉"和"三"字有关的年份，只有唐貞观二十三年（公元649年），唐中宗景龙三年（公元709年），和唐文宗太和三年(公元829年)，此后則一直到宋高宗建炎三年（公元1129年），才又遇到己酉。在这四个己酉里面，只有貞观二十三年和景龙三年有慶陶县名称。如果刻石中口陶县令确是慶陶县令，則据旧唐書卷三十九，自隋把慶遥恢复到后汉慶陶名称后，唐天宝元年又把慶陶改为宁晋。天宝后慶陶县名既不存在，則此石当是刻于貞观二十三年或景龙三年。石刻中有"左金吾"和"右宗衛"两职銜，考旧唐書卷四十四，"唐



宋安汝功詩刻石拓本

之左右金吾衛，隋曰候衛，龙朔二年（公元662年）始改为左右金吾衛”。又新唐書卷四十九有一段：“太子左右率府，变动最大，武德五年改左右武侍衛率府曰左右宗衛率府，龙朔二年改左右宗衛府曰左右司御率府，神龙三年（公元707年）改左右司御率府曰左右宗衛府，景云三年（公元712年）左右宗衛率府复曰左右御率府。”可知只有在唐中宗景龙三年（公元709年），廮陶县名和左金吾右宗衛各名称同时存在，余則有此無彼，或有彼無此。这一塊題名石証明是唐景龙三年所鐫無疑。不过上下文都没有了，不知为何事而有此題名。此中有廮陶县令，有元氏县令，又有某城字样。考旧唐書卷三十九地理志，当时赵州領有平棘、高邑、贊皇、元氏、廮陶、欒城、大乐、柏乡、房子、棗城、鼓城各县，疑是州使县令等路經此桥，刻石題名，以資紀念。至“守左金吾”“行右宗衛”字样，据旧唐書卷四十二职官志，“唐制有文散官武散官，凡九品以上职事皆带散位，謂之本品。武散官旧謂之散位，不理职务，加官而已。”又說：“阶卑而拟高則曰守，阶高而拟卑則曰行”。此处当是上州刺史从三品带左金吾正三品，所以称“州使守左金吾”；另一州史从三品带右宗衛正四品，故称“州使行右宗衛”。常山貞石志卷八論获鹿县本愿寺佛頂尊胜陀罗尼經幢列名人一則，有“宣义郎守鹿泉令卢从运，宣义郎行主簿魏元升，給事郎行尉姚彥光。”因“卢君以从七品下阶任正七品上阶之中县令故曰守，魏姚二君則阶高于所任曰行。”不同之点，貞石志所举例，官阶在前，官职在后，此处則职在前，阶在后，大約唐人写职衔，官阶和官职，可以任意前后倒置，則“行”字“守”字亦可互換。

另一石有“太中大夫”“别駕”“中散大夫”“正議大夫”“朝議郎”五职衔，証以新唐書卷四十六司封部，“凡文官九品，有正有从，自正四品以下有上下为三十等，正四品上曰正議大夫，下曰通議大夫，从四品上曰太中大夫，正五品上曰中散大夫，……正六品上曰朝議郎，”与此正相符合。虽宋代职官志，也有太中大夫，中散大夫等名称，而太平兴国元年（宋朝开国第十六年）即改正議大夫为正奉大夫，朝議郎为朝奉郎。别駕是唐州刺史下的官名，石刻字体亦似唐人風格，可斷定是唐刻無疑。

又一石头一行有“軍事上馬”字样，馬旁字已泐不可辨。考旧唐書卷四十四，州刺史下有录事參軍事一人，參軍事四人，又說：“勛級凡十二轉，六轉为上騎都尉，視正五品。”此石“軍事上”下面有半个馬旁，只有上騎都尉可能适合，原文或系“參軍事上騎都尉”，品級亦相符。其他几个职衔，完全和唐制司功、司倉、司戶、司兵、司法、司士六曹參軍事符合。石刻末行当有司士參軍事一人，字已泐。

另两石有“通判赵州軍州”职衔，官职字体都証明是宋刻。赵县志著录有“望汉台銘”，即系宋通判軍州事云騎尉魯伯能所作。

此两职衔和一小段銘文：

“憔悴于遐口陋壤而功利不及于口口不如其人之善得盛名于世口桥也以石为桥历海内不少矣晋江之洛陽廬山之三峡备物口口”

亦是刻在一根八稜形石柱上。銘文無疑是宋人称頌李春之善得盛名，胜过老死沟壑的人們。文中以晋江的洛陽桥相比拟，而洛陽桥則系建于十一世紀。

（六）布施勾栏刻石三塊，其一“故通引高貴妻……”一塊，“文物参考資料”1956年第三期余哲德發表文章已証明是五代时补充的栏板，因“通引”是五代时官名，且字体也有唐末風格。第二塊平棘县西村李佐等布施构栏刻石，字体和前一塊完全相似，当是同一时期的布施。第三塊浦社男等人布施勾栏一間刻石，末行有“二年”字样，不知是否与“文物参考資料”余哲德所發現的金大定二年本州西关刘阜等所布施的栏板同时？总之，此种栏板随时代都有补充或更换，不一定是修桥之年。

（七）赵州長史崔恂石桥咏，全詩頗完整，篇后附有魏州司功参軍刘义酬詩，只三行，且字泐不可讀。又有石一塊，字体、石身高闊和前石一样。但前半文字漫漶不清，后数行尚約略可辨。轉录如下：

口元八年九月口口口口口口口李
于时口口口口口口口口崔恂
任深州口史口口口还
此桥过喜其壮丽命
旧詩云口志井七年春……

考唐代年号有“上元”“开元”“乾元”“兴元”“貞元”等，按上元、貞元都只二年，兴元只一年，开元二十九年，貞元二十年。此处所謂八年七年，当是开元或貞元两朝，但貞元八年七月河北方闊大水灾，石桥且被冲毁，崔恂决不能于八年九月过此桥只見其壮丽，不見其破坏的道理，故口元八年九月当是开元八年的可能性为大。玩其文义，大約前詩是崔恂旧作，此次由深州長史任还，过此桥，喜其壮丽，命刻旧詩，第二塊石或是他七年春的另一首詩。前一首詩有“代久堤維固，年深砌不隳”，可証明这一塊石还是刻于貞元九年大石桥被水冲坏以前。詩中又有两句：“口鐫起花叶，模写躍蛟螭”，对于今日栏板花紋复原設計，更有重要意义。

（八）安汝功石桥咏石刻的發現，可以印証赵

州志著录有錯誤字。赵州志著录是"天桥蒼虬卷，横坡百步长，匪心坚不轉，万古作津梁。"此石刻則作"天桥蒼虬脊，横波百步长，匪心坚不轉，万古作津梁。"所以此次發現原石，很可糾正赵州志旧文献的錯誤。

宋承受王公詩刻石一塊。这一首詩是刻在安济桥的墩石上，首行有一"宋"字，以下有"題安济桥时甲申季秋旦口从南第一虹下口一僧居焉，曰口心"。另一行有"讌甫"二字。詩句如下：

"安济桥通官道口，口心洞里有閑人，长流不断东西水，口口口馳南北塵"。

再下有跋一段，称是前本路承受王公詩。考宋制，有走馬承受官，隶經略安撫总管司，每路一員，有奏边事的权。但河北河南路在宋朝开国后，一直就在辽金掌握，只有在宣和三年到七年間，金人把山后六州幷燕山府归还宋，方派王安中为河北河南燕山府路宣撫使，其隶屬之下，方有"承受"官职，此后地复归金，宋朝官隶即不存在。王題詩在甲申，宋孝宗隆兴二年为甲申（公元1164年），次年宋与金和議成。很可能是王公出使金邦，路过此桥，留題刻石，故旧屬仍称"前本路承受"。我們所最关心的問題，还是第一虹下有"洞"的記載。据余鳴謙工程师說：乡人至今仍称每道拱圈为"虹"。第一道拱圈南端第二小拱內部，似有槅断墙的痕迹，当时和尙或即住在小拱內，因叫做"洞"。

（九）赫赫張公石柱銘，亦是刻在一塊八稜形石柱上面，和刘超然"新修石桥記"的石柱相似。不过石桥記的石柱是把上半截三个稜鏟平成一平面，以容納石桥記的文字，而下半截仍存八稜形，刻"檢校僧釋常乐"六字于正面小方塊上，此处則把全文分刻于不等边的八稜形的各面。两种石柱形如下圖：

这篇文字沒有年月可考，沒有綫索可把全篇文字貫穿起来，但亦有可注意的几种特征：

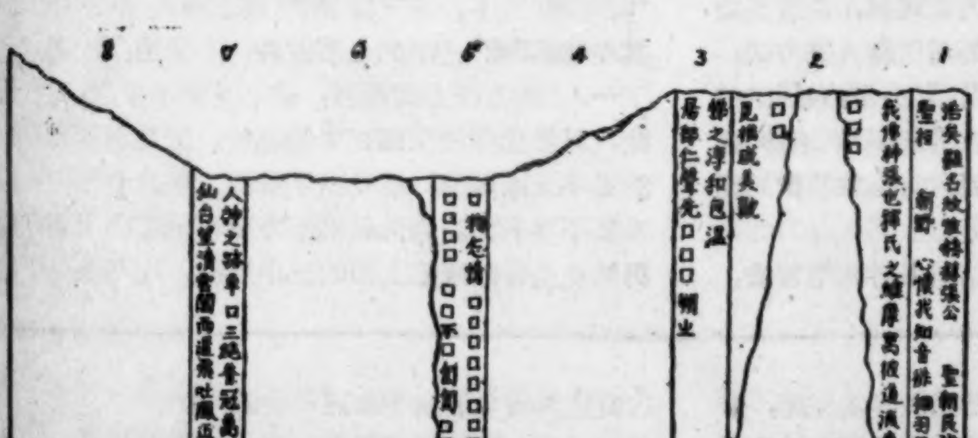
1. 文意似系歌頌昔年張姓宰相。

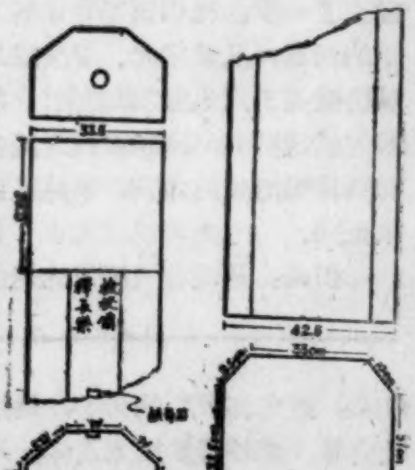
2. 許多字带古隶变体，如"神"字即汉碑"䄓"字，"知"字即汉碑"知"字。

3. 文中别体字很多，如昔作"昝"，首作"𩠐"，年作"秊"，釋作"粹"，可以指出的不下二十余字，又任意添减笔划，如物字古体是"牛"旁而文中写成"爿"，孰写成"𦏁"，基写成"𡋣"等，尤其是南北朝和隋唐人的一貫写字的風气。文中的"望清云閣的"閣"字，用双戶幷成，孙貫文同志亦認为是很古的写法。

4. 不等边的八稜刻石，唐代遺留的經幢多有这种制度，如获鹿县本愿寺唐开元九年佛頂尊胜陀罗尼經幢高五尺四寸二分，八面，第一、三、五、七面广八寸四分，二、四、六、八面則广六寸。又元氏县开元寺經幢，一三五七面每面广五寸五分，二四六八面每面广五寸，中唐以后，不等边制度則很少見。此柱銘的性質，虽和經幢不同，但石桥文字刻在八稜形石柱上，就我們目前所已知者即有数例。如唐刘超然的石桥記，宋"通判赵州軍州"职銜和銘文的刻石，又在赵州州学內發現两根石柱，都是最明显的例子。这根石柱，四小面都很光滑，都刻有字迹，四广面除一面部份有字迹，看面和四小面相同外，其余看面好象后来曾被改造，做别的利用，特别粗糙。

根据上面所举特征，这一根石柱銘很可能是一篇歌頌張嘉貞的作品。張嘉貞在朝时好树党羽，是一个权相。他的为人，好利而驕。赴赵州刺史任的时候，替恒岳庙做文，还把庙中香火儲金取去数万，以做文章代价。为赵州桥作銘，豈有不望报酬的道理。很可能有些善于趋奉者，在他的柱銘下或另制石柱，刻石以歌頌他。石刻中第七面有"遙飞





赵佶听琴圖和

宋徽宗赵佶，是北宋末期竭力提倡写生花鳥的画家，而于人物、山水也是無所不能。他所流傳下来的作品，如根据历来的著录說来，是太少了，其中尤以山水为最少。

他的人物画，現在所能見得到的，除了"搗練圖"和"虢国夫人游春圖"都說明是摹唐張萱的画笔外，还有"文会圖"和这里所要談的"听琴圖"。

这一圖为清內府所藏，現在陈列在故宮博物院繪画館里，是絹本着色画。它的流傳只見于"石渠宝笈"三編和胡敬的"西清札記"，在清以前似乎是未經著录过的。据"西清札記"所記，是赵佶的自画像，那上面坐着彈琴的正是赵佶，下面右首紅袍低头靜听的是赵佶的大臣蔡京。胡敬的这一說法，是否有根据，無从知道；但是通过这圖的內容看来，說是一幅富有現实性的画，是可以肯定的。

这一圖的描繪是相当精妙的。下面左右坐着的两人，一人仰着头，一人低着头，这两个情态，充分表达了在凝神靜听。画面的气氛，足以引人領略到在这幽靜的园林之中，只有清疏的琴声在断續地响着。

这一成功的描繪方式，是通过纖巧細致的技法，它的用笔与色彩，特别显得清丽，乍看几乎要疑惑这是明代仇英的手笔。其实它的艺术的高度性、現实性的描繪方式，北宋以后已經不复是这样一种气氛与格調。

然而，在北宋，像这一圖的画派，却是新穎的創作。通过所有現在还見得到的人物画，它的这种写实的描繪与笔墨所形成的風格，是已經由朴实庄重轉到精微纖巧的路上，在描繪事物的精微方面更前进了一步，也指出了北宋的人物画派，由唐吳道子的画風，从武宗元、李公麟而后所轉入的方向；从唐吳道子用笔如"蓴菜条"，所謂"吳带当風"的描繪方式，轉到李公麟的"行云流水有起倒"的笔势，再轉到纖劲清疏的格調，来达成当时对現实描繪的艺术企圖。

但是，从現在所流傳的赵佶的各种画笔看来，不論人物、山水、花鳥，它的風格，都特別表示了它的多样性。据元湯垕画鑒，他的意見認为所流傳的赵佶的画笔，不可能都出于赵佶之手，而有許多是画院中人替他代笔的。他說赵佶的眞笔，"余自可望而識"。

湯垕認为能一望就認識的赵佶眞笔，他并沒有說出是什么样的形态，因此，由于現在所見到的赵佶画笔的多样，由于过去鑒賞家說他有代笔，这就說明了这一問題的可能性。問題在于何者是赵佶的眞笔，何者是代笔，这是必須作进一步研究的。

就是这幅"听琴圖"，据胡敬"西清札記"，他大罵在上面題詩的蔡京，說他公然敢于在皇帝画笔的上面正中題詩，这簡直是肆無忌憚。这在封建专制时代看来，胡敬的說法是有理由的，臣子們如何可以在皇帝的画笔上面，而且是在正中題詩呢？这一个問題，也是值得分析一下的。

应該說，無論如何，蔡京不应該而且不敢在这一圖的上面正中題詩的。因为蔡京难道沒有考慮到万一赵佶会認为他这样是肆無忌憚嗎？

試圖解釋这一問題。这一圖的右上，赵佶写着"听琴圖"三字，左下签署着"天下一人"的款押。如其在"听琴圖"三字的上面題詩，不妥当，而在"天下一人"的签押上面題詩，是不是更不妥当呢？因此，只好选擇在上面正中的部位，庶几避免在皇帝的签字上面題詩，这是一个解釋。但这个解釋，似乎还不够有力。因为虽然不在皇帝的签字上面，而仍然在皇帝的画笔上面的正中題詩，还是不免于肆

吐鳳，近寓怀蛟"的句子，是把揚雄著太玄經，夢吐白鳳，董仲舒夢蛟龙入怀，乃作春秋繁露詞的两个典故用来称贊他擅长著作，做了一篇好文章的意思。石柱中有"人神三絕"句子，或就是說：石桥的結构，栏板的艺术，張嘉貞的文字，堪称"三絕"。这倘望海內金石家予以进一步的考証。

（十）旧赵州州学內石柱。石柱有两根，都是八稜形，不知是什么时候移置于州学。現在几乎都被榨油厂原料所埋沒。經古代建筑修整所李全庆同志爬挖出来，方得見文字。有一根石柱，有"紹聖

他的眞笔問題

謝稚柳

無忌憚之嫌的。因此，試圖从蔡京题赵佶画笔的習慣性，来解释这一問題。

赵佶的"雪江归棹圖"，有蔡京的题，但这是卷子，题在后面，不發生題的部位問題。赵佶的"文会圖"，有蔡京的题詩，这一圖是堂幅，左上是赵佶的题詩，左中是"天下一人"的签押，而蔡京的题詩，正在赵佶的签押之上，与赵佶的题詩左右并列相对。赵佶的"御鷹圖"，有蔡京的题，右上是赵佶写的"御鷹圖"三字，左下是赵佶写的年月日和签押等，蔡京的题就紧挨着"御鷹圖"三字，题滿了上端的篇幅。照这些例子看来，当时在皇帝的画笔上题字的部位，又似乎是可以随便的，并不致于构成肆無忌憚之罪。

但通过这些题的文字內容，却产生了一个問題。值得注意的是"听琴圖"上蔡京的题詩，它的意思和語气，只是依据画的內容来加些辞藻而已。"文会圖"赵佶和蔡京的题詩是这样的：赵佶的詩共五行，第一行"题文会圖"，第二到第五行"儒林华国古今同，吟咏飞毫醒醉中，多士作新知入彀，画圖犹喜見文雄"；蔡京的詩共六行，第一、二行"臣京謹依韵和进"，第三行到第六行"明时不与有唐同，八表人归大道中，可笑当年十八士，經綸誰是出群雄"。

这里感觉到，何以蔡京在这两圖的题詩里，竟没有一字对皇帝陛下的画笔加以頌揚？而对"雪江归棹圖"，却题着"皇帝陛下以丹青妙笔"，又說："盖神智与造化等也"等等的頌揚辞句，而对"御鷹圖"又是"皇帝陛下，德动天地，仁及飞走"与"神笔之妙，無以复加"等等頌揚的辞句呢？

因此，这里感觉到，"听琴圖"与"文会圖"可能根本不是赵佶的画笔，也不是代笔，而是画院中人的画笔，但赵佶認为滿意，因而在上面题字或题詩，蔡京也只是奉命在上题詩，故而没有对画笔加以贊揚的辞句，那么，写在画的哪一个部位，就更無所謂了。尤其"文会圖"的题詩，可以証明是赵佶的詩句："画圖犹喜見文雄"，这样的口气，意思是圖画取文会为题材是可喜的，是表示他所統治的天下，多士已經入吾彀中，画圖方面也在描繪着文雄，夸耀着"儒林华国"的光荣統治。而且这样的詩意与用"犹喜"的口气，以及开首写着"题文会圖"，也似乎不像是题自己的画。蔡京的题詩，更推进了赵佶的詩意，君臣标榜，来頌揚宋朝的統治是远比唐朝的統治还好，因为所出的人才，也比唐朝的好；而对画笔方面与题"听琴圖"一样，没有一字涉及頌揚的意思。

因此認为"听琴圖"与"文会圖"只是当时画院中人的画笔，赵佶只是在上面题了字，根本没有代笔的意义。"雪江归棹圖"与"御鷹圖"的情形就不同了，蔡京的题句是左一个"皇帝陛下"，右一个"神笔之妙"的頌揚着，这就显得确出于赵佶的眞笔了。因为，假使是出于代笔（虽然明代董其昌說"雪江归棹圖"不是出于赵佶之手，而是唐王維的画笔。这一說是十分牵强的）似乎蔡京就不可能特别对画笔加以这样的頌揚。因为，对于替一个善画的皇帝所代的笔，加以过分的恭維，在这位皇帝看来，是不是会有另外的感觉呢？这又不仅是肆無忌惮，而且不免要有譏刺皇帝的嫌疑吧？

假使这一个推論有成立的可能，那么，通过赵佶的作品，通过确認是他的眞笔，从它的多样性，它的变动之中，来探寻此中的一致性，这样，赵佶画的代笔問題，也是有可能加以解决的。

丙子九月严中行陆明卡游"字样。考紹聖是宋哲宗年号，紹聖丙子是紹聖三年（公元1096年），当时地仍屬辽。此两人或是奉使过此。另一根石柱有"天德啓元""汴京平章行台尚書省""口青光祿大夫""奉使官""北韓村……家人共施此……家口口福寿"各字样。是一塊金国官吏奉使出外路过此桥的题名。而石柱則是北韓村村人施舍以祈求福寿者。

这篇安济桥补充文献，远不完整，一九五七年尚須在桥下挖掘，当能得到更多的宝貴資料。篇中考証，亦不够細致和正确。希望讀者多多教正。

湯天池和梁应达的鉄画

姚 翁 望

在国家对繼承祖国遗产的号召下，鉄画也从长期冷落中被發掘出来，并且得到贊揚和珍視。从展覽和报刊的介紹中，人們已看到鉄画的一个大概。因而，作为鉄画的杰出作家湯天池，很自然的为人們所熟知了。至于其他鉄画艺人的材料，却还少見。而且流傳的鉄画多是無款的。我曾疑惑湯天池的鉄画，不应是空前，当然更不应是絕后。虽然早在几年前看到另一鉄画艺人梁应达的一段材料，当时旣未找出旁証，又無实物对照，只好擱置起来。1956年8月2日的安徽日报介紹“鉄画复活了”的老工人儲炎庆，29期的新聞圖片周报又介紹了北京鉄花艺人郭武珊，鼓舞了我对过去鉄画材料的搜集，繼續找出梁应达一些較詳的紀录。从这一紀录發現了他字“在邦”。这就解决了一个問題，使我回忆起在某一幅鉄画上有两个印文鉄字，一个是“在”字，从鉄画中作了一次檢查，果然是“在邦”二字，这就說明鉄画除湯天池而外，还大有人在。同时也說明祖国遺产，不但在地下的，就是傳世的文物，也有等待我們發掘的。

关于梁应达的材料是：

1.“梁应逢（疑即达字之誤）字口口，池洲建德人，工鉄花，凡画工不能傳者能之。技在湯天池先，名未得傳，人甚惜之”。（画史彙傳）

2.“梁应达，字在邦，性聪穎多才，能詩善画，艰于进取，乃弃旧業。居与鉄工邻，因寄伎于鉄，凡画之所不能傳者，能以鉄傳之。年八十卒，技遂失傳。”（建德县志）

3.“建德人梁应达，少尝習詩書，肄弓矢以干进，卒不售，含慍弃去，冶鉄为生。为刀鋸錢鎛以利用，因其所業，出余巧为花鳥虫魚無不肖，久乃益工，遂擅絕技。名仕宦豪族舟車致之，其工值常倍。余尝見其所冶灯二盞，盖区四扇而成方，扇名中虛，緣以木，輕縠內蒙，虛其外以着所冶，穿空刻削，若圖画而成者，以鉄为枈作皺，以火为涚作潰，以爐为陶泓，以鎚为管城子作繪，植物若松竹，木之华者若梅、若海棠，卉之英者若兰、若菊、若牡丹、若菡萏，点綴位置，掩映洽合，为水、为石、为蒹葭、为細草，附丽之物，甲若蟹、羽若燕雀，虫之小者若蜻蜓、若蝶、若蟬、若螳螂、若蚱蜢。凡其荣枯舒斂，行止飞躍之情态，無不得其物之本末，栩栩然生动于烟浮膏灼之外，虽使攻木者琢而为之，不能如其工且肖也。应达曰：余少壮时尽匠巧如此，穷搜冥追，历数年乃工，大江南北無媲余技者，今曾五十余矣，余年知几，惧后人之不我見也。由斯而言，可使弗傳乎？”（金洝梁应达像生志）

关于湯天池的材料是：

1.“湯鵬字天池，溧水人，侨居蕪湖，創意为鉄画，施之灯幢，曲折匠心，頗得六法之妙。有紀之詩云：吳縑剪取冰刀快，山水圖中贊亦曾，何似湯翁好心手，鉄工屏幅到今称。有二孙，亦世其業，至今鉄工仿制不衰，远客多購之，然眞迹殊不易得也”。（蕪湖旧志）

2.“湯鵬字天池，蕪湖鉄工也，能鍛鉄作画，兰竹草虫，無不入妙，尤工山水大幅，积岁月乃成，世罕得之，流傳者徑尺小景耳，以木范之若屏幛，或合四面以成一灯，亦名鉄灯，爐鎚之巧，前代所未見也。湯亡，其法不傳，今間有效之者，已失其眞矣”。（梁山舟鉄画歌序）

3.“湯鵬字天池，吾邑人，少为鉄工，与画室邻，日窺其潑墨势，画师叱之，鵬發憤，因鍛鉄为山水障，寒汀孤屿，生趣宛然，傳至日下，可直数十

清梁应达作鉄画山水

播，然性頹放，不受促迫，故卒以技穷。梁山舟为作长歌，与錢蘀石、謝金圃、吳彬亭、錢宝所和之"。(章謙恒鉄画歌序)

4.湯鵬字天池，蕪湖鍛工，与蕭云从为邻，暇輒往观，蕭呵之，鵬發憤曰，尔謂我不能画耶？乃鍛鐵作山水、花卉人物以及虫魚鳥兽，作为屏对堂幅，均極其妙。至今沿習其法，然総不及。"(画史彙傳)

5."初湯貧甚，技亦不奇，有道士乞火于爐，爐灭，詰之，四月余未鍛也。道士击其灶曰今可矣，徑去。后覚心手有异，随物賦形，無不如意"。(郑昶画学全史)

根据上面資料，我們須要提出研究的有如下几点：1.湯天池是否蕪湖人；2.湯天池的年代；3.湯天池是否与蕭云从为邻；4.梁应达和湯天池的年代先后；5.湯、梁技艺的优劣；6.湯、梁是否都無师承。在这几点上都有关鉄画历史的本身。仅由文字的紀录要弄清这些問題，是不可能的，而我手中只有很少实物，即：

1.梁应达鉄画山水蘆蟹二幅。

2.無款鉄画竹石。

3.湯天池鉄字联。

现在姑且以这几例作根据，試作解答如下：

1.根据湯天池鉄字联自署款"鳩江"，自是蕪湖人，已無疑問。再则章謙恒是蕪湖人，章鉄画謌序称湯天池"吾邑人"，又是一証。但蕪湖新旧志都說他是"溧水人"，或者是湯天池的祖籍吧。

2.湯天池鉄字联，上联作"丁卯春三月"，梁同書鉄画歌序說"湯亡，其法不傳，今間有效之者，已失其眞矣"。而志載"湯有二孙，亦世其業"，可知梁作歌时，去湯亡已久，故并湯的二孙也被遺忘了。梁同書年九十三，生雍正元年癸卯（1723）、卒嘉庆二十年丁亥（1815年，見历代名人生卒年表）。因而可知湯天池作鉄联时，不可能是梁同書生后二十四年的丁卯，应是梁生前三十六年的丁卯，即康熙二十六年（1687）。再則由于这鉄联的技艺純熟，也不可能是他早年的作品。因此，我們虽不能确定他的生卒年月，但可据此推知他是清順治到康熙間人是沒有什么問題的。

3.蕭云从生于明万历二十四年丙甲（1596），卒清康熙十二年癸丑(1673)，年七十八岁（历代名人生卒年表）。据上面湯天池的年代对照，湯作鉄联时虽在蕭死后十四年，但湯天池技术的学成可以不在蕭的死后。蕭晚年居蕪湖，"結廬东郭"，今蕪湖蕭家巷即其故居，画史彙傳說湯"与蕭云从为邻"，似有可能。但画史彙傳注見蕪湖县志，今查蕪湖新旧

無款鉄画竹石

志并未見及，只章謙恒鉄画歌序說"与画室邻"。画史彙傳也或另有所本。但与画室邻的故事流傳，是可能相信的。

4.从金浚所作梁应达"像生志"所說見梁应达时年五十，金浚青浦人，官建德教諭是乾隆八年到十四年（池州府志），作傳时，即假定为乾隆十年，梁应达早不过康熙三十年生，与上面湯天池的年代对照，梁应达出生之年，就是湯天池还生存的話，已是老年了。再拿湯天池作鉄联年代来說，已是梁出生前四、五年，这样証明画史彙傳所說"技在湯天池先"，完全不确，而与画史彙傳本身所說湯蕭为邻，更是自相矛盾。

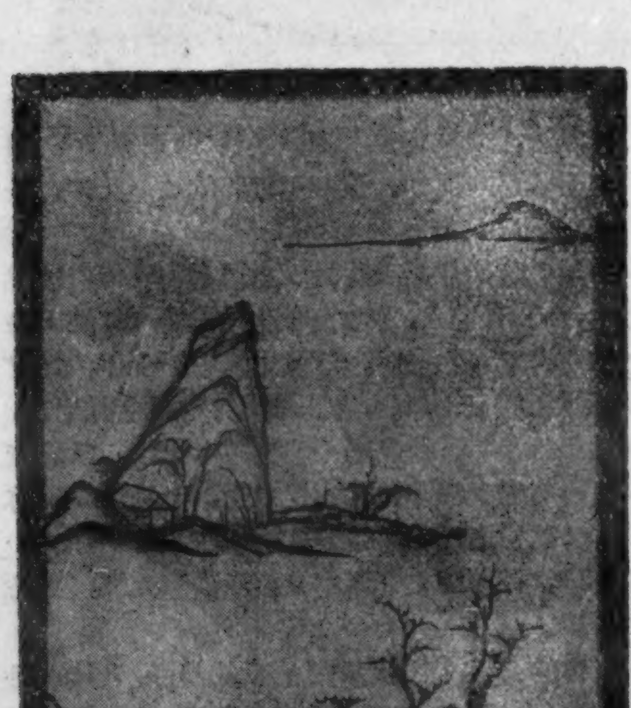
5.湯的鉄画，迄今尙未見有款的精品，只其鉄画石皴作法(上見圖)，与梁应达有所区别。虽無湯天池款，可能年久脱落，非一般工艺所能仿制。至于梁山舟所說"山水大幅"，未能看到。又說"爐錘之巧，前代所未見也"，当有所見。梁本画人，自能以画理溶入鉄作，蘆蟹一幅，不論在布置、制作方面，技

艺精巧，已到精深。如蘆叶的反側舒展，三蟹位置不同，动态各别，不从实物仔細体会，無从达到这种程度。山水一幅，不但山水全用綫条表現，小舟人物，都用細綫鈎出，豆大人面，作出回顧神态，已是国画中簡笔写生的能事。就現有的材料和实物来看，梁应达的艺术和技巧，实已超出湯天池上。但梁的紀录和实物，都只見到鉄灯的画面，局限小幅的精工。湯天池“尤工山水大幅，积岁月乃成”。可見大幅巨制，湯有独到之处。

6. 一件事物的成熟，不是偶然的，都是从不断的劳动中，积时累月而成的。梁应达是否繼承湯天池的“衣鉢”，虽未必可能。但湯、梁的鉄画，都只能是創作而不是創始，因为空花銅飾早在战国时代已有出現（中国历史参考圖譜）。最近明墓出土的錫床（文物参考資料1955年11期），空花焊接，已作出范例。再根据梁应达自己所說“余少壮时，尽匠巧为此，穷搜冥追，历数年乃工”，已够說明他的技艺是有所师承的。他又說“大江南北無媲余技者”，又可見当时鉄画艺人，也不是独一無二的。至于記叙湯天池“道士乞火于爐”之說，事实上就是他师承所自，旧事傳說，好为夸張，特借道士以神其說。在旧社会，这种事例很多。

我們研究鉄画，也不应孤立的来看問題。鉄画之所以能够一出現就达到这样的成熟阶段，是由他周圍条件构成的。我們知道明清之际，徽州的板画磚雕，江西的刻瓷，以及长江一带的牙雕、竹刻等，皆已極雕鏤精工的能事，尤其画家集中大江南北，蕪湖地在江南，是长江中游商業交通的要地，百工技艺以至文人墨客会聚的場所，这些对鉄画的长成，都具有直接或間接的啓發和資助的。尤其鉄画适宜綫条輪廓，鈎勒自然，因而繼承国画“笔法”的遺傳，可以說是“理有当然，事所必至”了。我們看附圖的山水竹石，很明白的証明这一点。我的体会，湯梁的鉄画，尤其是山水的制作，和新安派是有血肉关系的。不但是劳动人民所創造，而且是吸取祖国多方面的艺术成果研究加工，达到高度艺术水平，尤其是在封建社会里个体手工業者艰苦的条件下来完成这一任务的。可以理解，湯天池看邻室作画，不是为学繪画的打算，正是醞釀他自己的創作。梁应达早年学画，也不曾把笔画的基础，硬搬死套到鉄画上来，他只是“尽匠巧”“穷搜冥追”而得到的。原有的笔画基础，对于他来說不过是啓發性的借鑒罷了。

在今天劳动人民自己当家作主的偉大时代里，鉄画老艺人儲炎庆、郭武珊的出現，并在政府的帮助下恢复原業，是值得令人兴奋的。展望将来，这一艺术的發展前途，将用来歌唱美好的生活，描写社会主义的社会現实，欣賞祖国丰富的自然，体现人民自己的意識。在“百花齐放，百家爭鳴”的时代里，它将会發出無限的光芒来。



清梁应达作鉄画山水二幅　　此二幅为顧斗南供稿

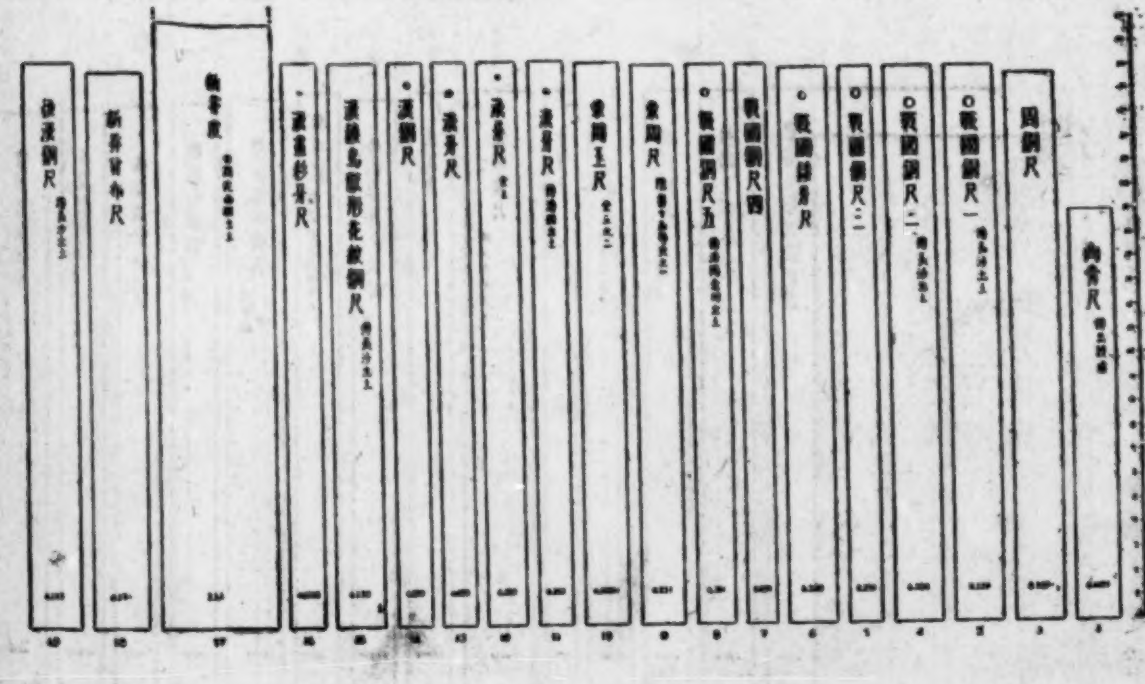
古尺考

矩齋

說起尺，是个極平凡的东西，但它与人民生活却有密切的关系。研究每个时代的經济制度，在历史資料中寻找有关古代經济的記載，我們只見着許多有关尺的長短与量的大小的数字，如果对于各个时代的度量比例没有正确認識，虽然知道了一些数字，也并解决不了实际問題。因此傳世古尺在文物中就具有重要的历史意义和研究价值。

先从尺度的历史来說，最初的記載見于晋書16律历志，說：在晋武帝泰始九年（公元273年），有中書监（官名）荀勗，因为校定晋乐，發現大乐声音不調和的原因是因为魏代的尺比古尺長了四分半，于是他就同他的助手著作郎（官名）刘恭，据周礼做出古尺，用做的古尺鑄成銅律管来調音律。用古尺来量当时所見的古器物，能与古物上記載的尺度符合。又当时在河南汲郡盗發魏襄王塚，得周代的玉律管和鐘磬，能与荀勗做的新晋律符合。又当时有出土的汉鍾，荀勗用新律扣之，晋韵均合。因为有这些确实的佐証，于是荀勗在他的古尺上刻了銘文說：晋泰始十年，中書监依古物来校現在的尺，长了四分半，用来比較的古物有七种：一、姑洗玉律管，二、小吕玉律管，三、汉西京銅望臬，四、金錯的望臬，五、王莽的銅斛，六、古錢，七、汉建武銅尺。在这些古物中，姑洗律管略长些，西京銅望臬少短些，其余总和这尺同长短。他銘文中所称“現在尺”，是魏杜夔的尺，这尺是荀勗仿做的古尺。当时晋武帝以荀勗尺能与周代和汉代的古物合，所以用他做的古尺来做晋律的准尺。这是史書上記古尺度最早的文献。

其次就是魏收著的魏書上說，太和十九年（公元495年）六月戊午魏孝文帝詔改長尺大斗，依周礼制度頒之天下。这是长尺大斗的名辞初見于史書。到唐初李淳風修隋書律历志，把当时所存由周到隋的古尺分为十五等，他开始称晋荀勗的尺为律尺，又叫晋前尺。因为晋書律历志說荀勗尺和汉銅斛尺寸合，以此知道这就是刘歆銅斛尺。因为他这尺曾和周代玉律管同长短，所以又知道这就是周尺。举一反三，其他的就可推知了。他用荀勗尺做基础，取校其他十四种尺，互証长短，用这种科学的比較方法，把古尺記录了二十五种（見隋書律历志）。到唐代开元間（公元713—741年間），把长尺大斗的行用，經过官准定出用途。他說，尺度的制定，是以北方产的中等秬黍（即高粱），一黍为尺的一分，十分为寸，十寸为尺，一尺二寸为大尺，十尺为丈。凡小尺来作調音律，测天文，合湯藥和裁衣服的用途，內外官衙总用大尺（見唐六典三）。到宋代景祐三年（公元136年），詔丁度等詳定黍尺

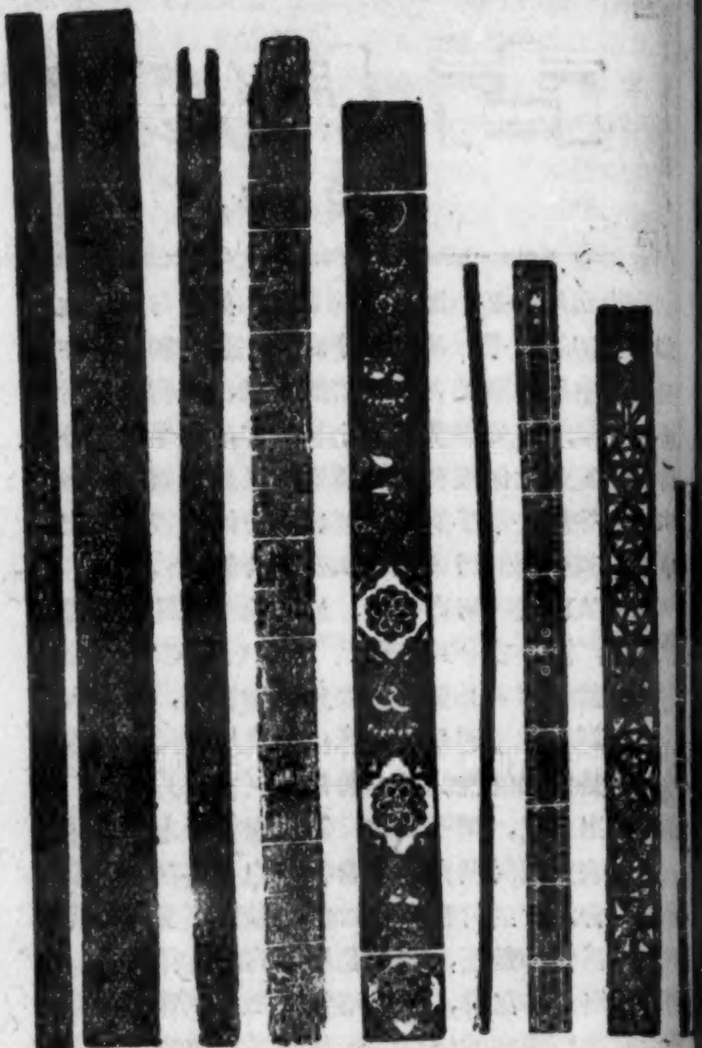


歷代古尺長短比例圖

鍾律。皇祐中（公元1049—1053年），又詔定尺度来調音律，当时曾集中了些专家，爭論經年而不能解决。这时有叫高若訥的，曾据汉王莽貨布，照隋書的記載仿做古尺十五种，呈献与当时統治者（見宋史律历志）。明代朱載堉著乐律全書，記录由周到明尺度的文献，他的考訂虽未必全合于古，却可以作为一个时期的代表。清代在康熙二十六年（公元1678年），曲阜孔尙任得汉建初六年慮傂銅尺，曾于积古斋鍾鼎款識中著录，清代金石家認为这是眞汉尺，現在由銘文上看，它可能是晉末或南北朝时期的仿古品，因为它的銘文与汉銅器上的款識显然不同。乾隆初修律吕正义，在后編上附录由古到清的度量衡考，檵之嘉定錢塘又著律吕古誼，也因乐論尺，光緖間吳大澂根据他所見到的古文物来考古度量衡，著"度量权衡实驗考"，在方法上是比較科学的，惜这書是未完成的殘稿。1924年故宫發現王莽的銅斛，曾用莽貨布尺度斛的高深，与他銘文記載尺寸符合，得到这个实物，于是莽貨布尺的长短有了科学的确証，馬衡先生曾因此据莽貨布尺来仿制隋書的十五等尺。1926年王国維也蒐集了所見的由汉到清的尺度，得十七种，著"中国历代的尺度"（后来改入观堂集林），这是古尺有专書的开始。

清代以前，研究古尺的没有专書，当时学者总是因襲旧說，称古度量的起源是由数学演历法，推历十二辰生律吕，因律而制度量衡（見汉書历律志）。这是否合于尺的發展規律，現在还不能肯定，但尺的历史大半是借着乐律而傳世，却是事实，要不然連这些少数的資料今天也不可得的。

綜合以上的文献記載，可以明了历代的尺度是由短而长，这是已成定例了，唐代大小尺的制定，明显的看出，所謂官家稅收用大尺，晉律、天算、医藥、裁衣用小尺，这完全是为了便利封建統治者的剝削。就是在战国时期，从老子道德經上疾憤說出的"破斗折衡而民不爭"的話，証明在战国时度量衡就存在着不合理現象。



明牙尺　宋木尺　唐鏤牙尺　汉骨尺　战国銅尺

根据我近二十年蒐集到的古尺拓本和照片，把它們的长短和当今尺（米）相比較，列表如下：

号	朝代	尺名	当王莽貨布尺	当今尺(米)	附記
1	商	骨尺	0.733	0.1695	南京博物院藏
2	战国	銅尺一	0.982	0.227	
3		銅尺二	0.997	0.230	上虞罗氏
4		銅尺三	0.982	0.227	尺尾稍残，长沙湖南文管会藏
5		銅尺四	0.997	0.230	北京历史博物館藏
6		鏤牙尺	0.997	0.230	番禺叶氏藏
7		銅尺一	1	0.231	同上
8		銅尺二	1	0.231	据拓本
9		周尺	1	0.231	隋書15等尺之一
10		玉尺	1.007	0.23261	隋書15等尺之二
11	汉	牙尺一	1.009	0.233	北京历史博物館藏
12		牙尺二	1.009	0.233	据拓本
13		牙尺三	1.009	0.233	同上
14		銅尺	1.009	0.233	
15		雕兽形花銅尺	1.009	0.233	
16		画彩牙尺	1.01	0.2338	日本人藏
17	新	王莽貨布尺	1	0.231	据貨布
18	后汉	建初六年銅尺	1.015	0.235	据拓本
19		雕鳥兽形花紋銅尺	1.019	0.235	北京历史博物館藏
20		鎏金鏤花銅尺	1.021	0.236	山东掖县出土
21		官尺	1.037	0.23809	隋書15等尺之四
22		画彩牙尺	1.028	0.239	日本人藏
23	魏	杜夔律尺	1.047	0.24185	隋書15等尺之五
24		正始弩机尺	1.05	0.243	据弩机
25	晋	后尺	1.062	0.24532	隋書15等尺之六
26	赵	刘曜土圭尺	1.05	0.24255	隋書15等尺之十四
27	宋	宋氏尺	1.064	0.24578	隋書15等尺之十二

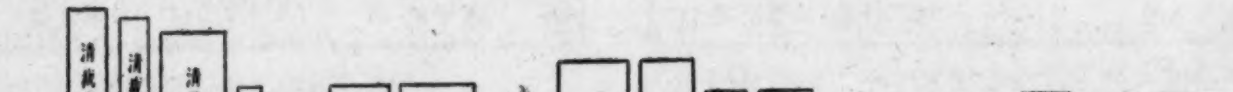
号	朝代	尺名	当王莽貨布尺	当今尺(米)	附記
28		残骨尺	1.07	0.247	陕西西安出土
29		骨尺	1.07	0.247	北京历史博物館藏
30	梁	表尺	1.0221	0.2361	隋書15等尺之三
31		俗間尺	1.071	0.2474	隋書15等尺之十五
32		鏤花銅尺	1.072	0.2485	上虞罗氏旧藏
33		鎏金彫鳳銅矩尺	1.075	0.2490	日本人藏
34		銅尺	1.078	0.2495	北京历史博物館藏
35		鎏金銅尺	1.088	0.2515	同上
36	后魏	前尺	1.207	0.27881	隋書15等尺之七
37		中尺	1.107 1.211	0.25581 0.27974	宋史引作1.17尺 隋書15等尺之八
38		后尺	1.281	0.29591	隋書15等尺之九
39	东魏	后尺	1.508 1.308	0.3475 0.30048	隋書15等尺之十 宋史引作1.308尺
40	后周	玉尺	1.158	0.26749	隋書15等尺之十一
41	隋	万宝常律呂水尺	1.186	0.27396	隋書15等尺之十三
42	唐	石尺	1.212	0.28	陕西西安出土
43		白牙尺	1.281	0.296	日本正倉院藏
44		紅牙撥鏤尺甲	1.283	0.297	同上
45		綠牙撥鏤尺甲	1.283	0.297	同上
46		鎏金銅尺	1.29	0.299	北京历史博物館藏
47		鎏金鏤花銅尺	1.303	0.301	陕西西安出土
48		鎏牙尺	1.303	0.301	据拓本
49		紅牙撥鏤尺乙	1.309	0.3025	日本正倉院藏
50		綠牙撥鏤尺乙	1.315	0.304	同上
51		鎏金鏤花銅尺一	1.315	0.304	陕西西安出土
52		同上二	1.315	0.304	北京历史博物館藏
53		鏤牙尺	1.345	0.311	日本人藏

号	朝代	尺　　名	当王莽貨布尺	当今尺（米）	附　　　記
54		鑲花銅尺	1.345	0.312	北京历史博物館藏
55		鎏金鑲花銅尺	1.35	0.3135	同上
56	宋	木矩尺	1.338	0.309	同上
57		鎏金銅尺	1.338	0.309	同上
58		金錯玉尺	1.215	0.281	据拓本
59		銅尺	1.368	0.316	北京历史博物館藏
60		鑲花銅尺	1.368	0.316	同上
61		木矩尺	1.422	0.329	同上
62		木尺	1.424	0.329	同上
63		金殿揚仿宋尺	1.166	0.2695	同上
64	明	骨尺	1.385	0.320	山东梁山出土
65		嘉靖牙尺	1.385	0.320	故宫博物院藏
66	清	部頒牙尺	1.341	0.310	上虞罗氏藏
67		工部营造尺一	1.385	0.3195	据牙尺
68		量地滯尺	1.482	0.343	据木尺
69		裁衣銅尺	1.51	0.349	
70		裁衣牙尺	1.523	0.358	北京历史博物館藏
71		乐律用尺	1.118	0.259	据清会典

由上表可以看出历代尺度的長短，合今尺(米)的比例概略是：

1. 商尺合今尺 0.169 米
2. 战国尺合今尺由 0.227—0.231 米之間
3. 前汉尺合今尺由 0.233—0.2338 米之間
4. 新莽尺合今尺 0.231 米
5. 后汉尺合今尺由 0.235—0.239 米之間
6. 魏尺合今尺由 0.241—0.242 米之間
7. 晋尺合今尺 0.245 米
8. 刘赵尺合今尺 0.244 米
9. 宋尺合今尺 0.245—0.247 米之間
10. 梁尺合今尺由 0.236—0.251 米之間
11. 后魏尺合今尺由 0.255—0.295 米之間
12. 东魏尺合今尺 0.300 米
13. 后周尺合今尺 0.267 米
14. 隋乐律尺合今尺 0.273 米
15. 唐尺合今尺由 0.280—0.313 米之間
16. 宋尺合今尺由0.309—0.329 米之間
17. 明尺合今尺 0.320 米
18. 清尺合今尺 0.310—0.353 米之間
19. 清乐律尺合今尺 0.258 米

我在研究中，体会到紙上的古尺（拓本、印本、照片）长度多难准确，因为木板和紙伸縮性極大，形成了長短的差异，因此我記录古尺度时，大半是据原尺度量的，希望能做到准确，当然毫厘之差还是不可避免的。馬氏仿造隋志十五等尺，他既据貨布，又証明莽銅斛，可說是信而有征，所以也引用了。近年基建中新出的古尺，仅于陕西得四尺，山东得二尺，此外，聞各地方清理發掘工作中發現古尺亦多，希望能及早發表出来，以供研究参考，对于訂正古尺的时代有很大帮助。



永乐宫壁画

傅熹年

山西永济县永乐宮是近来新發現的古建筑中較重要的一个，关于它的建筑情况，陈明达先生和王世仁同志已有专文在本刊介紹过，这里只簡单談一下宮內的壁画。

在永乐宮这一組建筑中，有元代建筑物四座，为無極門、三清殿、純陽殿、重陽殿，殿中都有精美的元代壁画，內容丰富。其中有人物高几及丈而揮洒自如的煌煌巨制，也有長仅数寸而刻画入微的精心杰构。在这里可以看到所謂"天衣飞揚，滿壁風动"的吳道子遺風，也可以看到笔酣墨飽、縱横恣肆的顏秋月的笔意。画笔之妙，在目前所知的元代壁画中是仅見的。

下面分别叙述各殿內的壁画：

無極門：是原有的宮門，損毀得很严重，梁架歪斜，墙面剝落，殿中壁画大部無存，仅东梢間东北壁上存一小塊，画天丁力士等，殘闕不全；但人物衣袂飄揚，鬚髮蝟立，神态威猛，还可以窺見原来的神采，間有小部补画的，但画笔之劣更反衬出原作之美。

三清殿：是永乐宮的主殿。四壁及神龕內外滿画壁画，画幅从群墻以上直达普柏枋下，高度将近四米。据殿外碑文記載，所画为三百六十値日神像。

全部壁画之人像約二百七十人，其中做帝后装的八人，除神龕东西外側壁上二立像外，都坐在宝座上，背后金童玉女执宝盖宝扇侍立，其余众神环列周圍，高低錯落达三、四重之多。几个帝君主像都身材高大，神情温肃。其余众神有眞人、仙侯、仙伯、神王、力士、金童、玉女等等，男女老少，形态各殊；衣冠服飾也各个不同，从較古的峨冠博带到当代的蒙古服装都聚于一堂。人物的神情面貌也極富变化，有鬚髮怒張、横眉努目的"神王"，也有持花微笑、凝眸欲語的"玉女"；有神态恭謹的"仙侯"，也有恂恂儒雅的"学士"；有丰神俊朗的"眞人"，也有形貌古拙的"大神"；种种情态，間杂一起，使人覚得变化無穷。

这幅壁画是永乐宮中最好的一幅，也是現存元代壁画中最精彩的一幅，有很多地方值得我們注意。

画这样巨大的一幅群像，要使人不感到重复和单調是很困难的。画家除了在人物面貌上加意刻划外，还巧妙的运用了构圖的方法。人物总的排列是以八个主像为中心，群像重叠环列在后，比較整齐。但这些群像又都左顧右盼，三三两两，互相呼应，再加上一些輕微的姿态变化，和衣紋流动方向的不同，显得严肃、偉大而又不板滞。

其次，画家非常注意衣紋的作用，利用衣紋表达画面的运动感。在画中常常可以看到很長一排神像，衣紋方向都大体平行，而細看又飞揚飄拂各極其妙，造成优美的韵律，把仙云浮空，冉冉飞行的感覚，無遺的表达出来。

在表現不同的質量时，画家的笔法也微有不同，如画寬衣博带的服装时，用較委婉流暢的長綫，中間和下端微粗，略略有些"兰叶描"的味道，以表現衣服肥大而下垂的感覚。而画力士、侍者等人的短装时，則用剛勁緊密而有力的綫条，以表現緊身窄袖的服装。画家利用綫的長短、輕重，用笔的快慢和弯曲的弧度的不同，成功的表現出各种物質的質量感。

画的設色也很値得注意。因为殿是以三清像为主，壁画只是做为背景而存在的，所以它总的色調是灰冷的。除八主像外，諸神大都是較淡的顏色，多用黃、綠、赭等，較清淡含蓄。但八个主像却恰恰相反，全部大設色，濃重沉着有大量瀝粉貼金及剔金做法，显得極为突出。利用这种对比，构成画面的几个构圖中心。

此外，为了避免单調，在几个坐像前，諸像行列外，画了几个单独的人，躬身执笏，好像在向帝王稟告。这几个像的衣飾服色也極鮮明。例如西壁偏南坐像左前方一个执笏行礼的老人，衣服是極鮮美的宝藍色，与背后黃灰色調对比之下，非常醒目，使画面在顏色及构圖上更加丰富多采。

总的来說，这幅画人物繁多，場面宏大，而画家把它处理得井井有条，密而不乱，人物比例适中，形像优美，刻划精微，巨細不遺，用笔縱横，可以說是惊心动魄的大手笔。

画中兼有小部近代补作的，綫条纖弱，設色傖俗，和原作極不調和。

神龕內側壁上滿画云气，綫条飽滿圓潤，与壁画中云气如出一手，也是很精彩的作品，不能因为它是神像背景而忽視它。东偏上部有牌子一方，文为"河南府，洛京勾山馬君祥長男馬七待詔把作正殿前面七間，东山四間殿內到心东面一半正笔云五間，泰定二年六月工畢……"，可証壁画为元代所

作。

另外在四壁画上还發現明洪武人題名二則，嘉靖、万历、康熙等代題名数十則，也是断定年代的佐証。

从壁画的画法源流上看，如果把它和有关作品比較一下，就会發現它是和唐宋傳統相連的。

唐宋道家壁画現在已沒有了，只能靠卷軸画比較。現存宋代道家故事画最著名的有二，一为"武宗元朝元仙杖圖"，一为"宋人八十七神仙圖"，二者都是长卷，內容和結构也都相同。"朝元仙杖圖"用笔粗豪有力，人物肥碩凝重，衣紋簡朴生动，衣带迴环飄揚，具有强烈的运动感，总的說，还保存了較多的唐風。"宋人八十七神仙卷"的風格与它不同。如果說前者是豪放而具运动感，則后者就可以說是华丽細膩而安宁的。它的綫以委婉流暢取胜，在綫的动蕩中寓有宁靜的感觉，衣紋緊密，很像傳为李公麟的"維摩像"，人物面貌追求清倩俏丽，一反唐代的丰满端凝作風，这些都說明它是屬于宋代本色的。

在三清殿的壁画中，兼有上述二种風格的优点，例如南壁西梢間的神王、侍者、执事，(見文参1956.9期38頁左上圖）和东壁南端的一群短装力士，都是粗腰圓背，身材肥碩，衣紋挺勁，衣带繚繞取势，和"朝元仙杖"很相似。又如画中各主像及附近的金童、玉女、眞人、仙后等，都比較修长清秀，女像俏丽活潑，男像温文儒雅，衣紋買実下垂，虽然仍是飄拂动蕩，但总的感觉是宁靜的，沒有唐代的奔騰豪放，而另有一种宁靜优美的感觉，和"八十七神仙卷"有些相近。(見文参1954年11期，26頁圖版)。

虽然在画中表現出一些較古的画法，但总的来說，还是屬于元代風格的，和現存的一些元代壁画，如赵城广胜寺壁画等很相似。人物的面貌、身材比例、色調等都很相近。尤其值得注意的是在加拿大托倫托市"皇家安大略美术館"(Royal Ontaria museum, Toronto Canada) 有二幅壁画，画南極北極二帝君，和三清殿壁画非常相似，几乎使人認为是一幅画分开的。画中人物的排列、服装、身材、面貌，以及配带的飾物等等，几乎完全相同，衣紋云气的画法也一样(見圖)。这二幅画的出处并沒有注明，只說明是13—14世紀的作品（即元代)。根據这几幅画的比較，可以看出三清殿的壁画中除了唐

元代壁画　　北極帝君圖

宋以来的傳統和元代本色外，没有絲毫元以后的作風，可以断定是元代的原作無疑。

在神龕背面墙上，面对后門，有塑像一尊，傳說为"救苦天尊"像，道装金冠，长髯飄胸，背后有宝盖（已毁），左右童子侍立，从整个布局看，可能是塑做乘云渡海之状的。像背后影塑天宮楼閣，有云路遙遙相通，左右满画群仙，做为塑像的背景。天尊像極为生动，衣袂飄举，背后长带和流云攪在一起，迎風起舞，極成功的把乘云飞行、飄飄欲仙的感觉表現出来，是元代塑像中不可多得的杰作。

純陽殿：四壁画"純陽帝君仙游显化之圖"，是呂洞宾傳記。画是連环圖画性質的，从呂洞宾降生起，直到元代的故事共有五十二幅。現在所知的古代連环圖画如敦煌經变等大都是横向排列的，但这个殿的壁画是垂直排列，沿壁的高度画二段故事，每段都自成一个中心，有牌子一方上标題目及簡短說明，并用树、石、云、水和他段相連，构成一幅巨大的山水人物画。

这幅壁画的技巧没有三清殿壁画好，只是二、三流的手笔。画山多用小斧劈皴，画树多粗矮，設色以赭为主，坡坨用石綠，山用重青，風格略似故宮所藏商琦"春山圖卷"而技巧远逊之。

虽然如此，它的內容却非常可貴，使我們对元代的風俗習慣、衣冠服飾、居室器用等有更丰富的認識。例如在建筑方面，虽然画得較程式化，但仍可以在建筑布局，室內布置，装修及使用材料方面得到很多有用的东西。如果我們說張擇端"清明上河圖"使宋代生活再現在我們面前，那么"純陽帝君仙游显化之圖"就相当于一幅元代的"清明上河圖"了。

壁画也遭到很多破坏，墨痕纍纍。在西壁偏南部分，从画法和題字来看，是后代（明?）补画的，多用冷綠色調，与以赭为主的原作極易分辨。（見文參1956年9期38頁下圖，原題七眞殿，系純陽殿之誤）另有零星近代补画的，画笔拙劣。

在南壁东西梢間上有两幅画，东面画十余少年散坐庭中廊下，西面也是这些人，但背景为山洞，画义不明。在画上都有牌子一方，可証画为元代所作。

"禽昌朱好古門人

古芮待詔　李弘宜

門人龙門　王士彥

孤峰待詔　王椿

門人　張　实

衛　德

至正十八年岁在戊戌季秋上旬一日工畢謹志"

"禽昌朱好古門人

古新远斋男寓居絳陽待詔張遵礼

門人古新田德新

洞县曹德敏

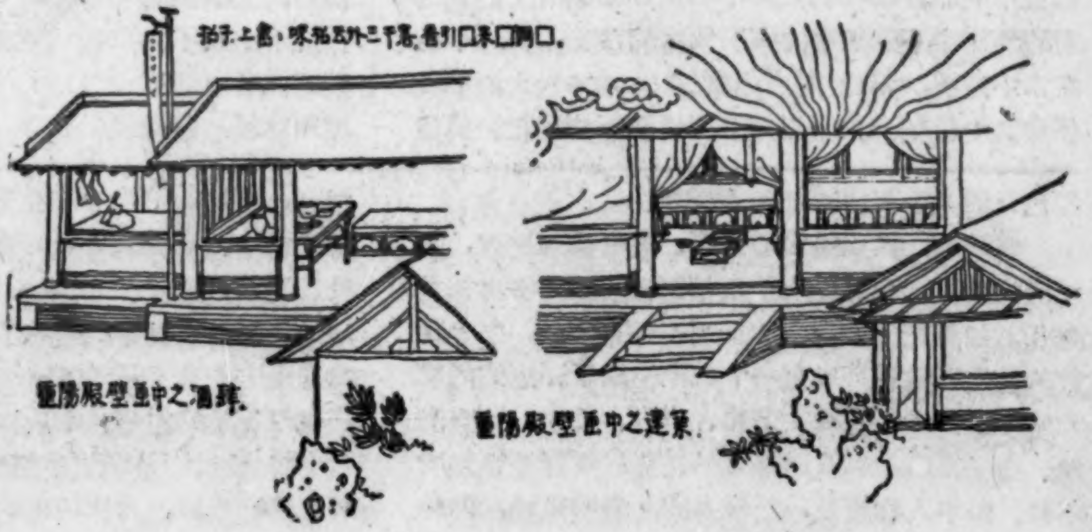
至正十八年戊戌季秋重陽日工畢謹志"

禽昌即襄陵，朱好古之名見于襄陵志。这两幅画是他門人所作，人物俊秀，衣紋流暢，布景精致，也是很好的作品。

殿中最精采的作品是神龕背面的鍾离純陽像。画幅占据了神龕背面的整个墙壁，画純陽鍾离二人坐在山前大石上，和眞人尺度差不多。画像后古松二株，夭矯取势。左側小溪流泉蜿蜒轉折而来，注入石前水潭中，潭前小草披离，景色清幽。呂洞宾丰姿俊朗，神采飄逸，拱手前坐，好像在向鍾离請教；鍾离曲一足而坐，面貌古拙，鬚髮飞动，口說手指，似乎在講解什么。两个人的动作姿态互相呼应，加上背景的衬托，把"空山問道"的情景極成功的描繪出来了。

这幅画的笔墨技巧也达到了很高的水平，人物衣紋簡潔，用笔疾徐頓錯，仅仅几笔就抓住了人物动态。四周的山水树石用潑墨法画成，淋漓痛快，非名手不办，技巧之高在壁画中是少見的，和現存一些傳为顔輝的作品如鉄拐仙、蛤蟆仙等很相近，表現出元代的独特風格。

画的顏色也很和諧，仅仅在石上微塗石綠，其余全为較暗的墨色，把人像烘托出来。純陽衣米色，鍾离衣綠色，都是較含蓄的色調，加上濃重的



重陽殿壁画中之酒肆

重陽殿壁画中之建築

記修整壁画的“脫胎换骨法”

王 世 襄

一九四八年夏我去美国参观博物館，在行前我所拟定的計划里，就想要附带的把修复壁画的方法学一学。九月間到了加拿大的托朗多博物館，便向該館修整部的主持人陶德学習壁画粘布托裱的方法；在三个星期的中間，簡略的实習了一次，算是知道了一个大概。这种揭裱方法的特点是用麻布和木板来代替壁画背后的泥層，所以我叫它“脫胎换骨法”。先将这方法所使用的两种主要材料的性質介紹一下。

壁画年久，不仅画面会剥落，即它所依附的泥層也要松脫，所以要鏟去背后的泥層重新将它托裱在麻布和木板上，主要是給壁画重新換了一个較堅固而不走动的胎骨，以这个方法来延長它的寿命。工作的步驟大体上說来，第一阶段是先用紙和棉布粘貼壁画的正面，这为的是好将它背后的泥層鏟去而画面不致于破碎。第二阶段将壁画粘裱到刷了胶的麻布上去。第三阶段将粘裱在麻布上的壁画再粘裱到木板上去，壁画有了新換的而且堅硬的背層，便結实了，可以再釘到墙上去。总起来說，不过这三个大阶段而已。

进行这項工作最主要的两种材料是：

（一）透明胶　英文名为 Vinyl acetate，它是人造胶的一种。据称是用一种水銀化合物为催化剂，从乙炔(Acetylene)和醋酸（Acetic acid)中提炼出来的。化学式是：$CH_2=CH-COOCH_3$。它的性質是可以通过紫外綫光，虽經强烈的日光也不会变黃或氧化。折射率非常之低，n=1.466--1.467，因此用它刷在器物的表面不会使器物黑暗变色。它对防潮作用不甚适用，因有吸水的性能，但并不能在水中溶解，而只溶解在丙酮(Acetone)、火酒等液体中。干后粘合力極强，有韌性而不会酥脆。价值并不甚貴。为了有以上述种种的特点，透明胶已成为国外修整古物所最常用的一种材料。英国一九四七年出版的可塑体目录（An Encyclopaedia of Plastics, British Catalogue of Plastics, National Trade Press, 1947）对于此种透明胶的性能用途和制法也有一些材料。

（二）木板　英文名为 Masonite，是人工压制建筑用木板的一种，用美国产的長針黃松木片經过高压和高温做成的。顏色紫黑如栗壳，一面光滑，一面有网紋。它的質地堅而密，不容易弯或走形。尺寸为四呎寬，長六呎到十二呎不等。

*　　*　　*

壁画自从在原来的墙上分切成方塊，起下来后，要經过下述的許多步驟才能“脫胎换骨”，重新装回到墙上去：

（甲）第一阶段（画面粘貼紙和棉布，以备鏟剝壁画背后的泥層）。

（1）壁画自墙上起下后，边緣及裂縫等处，难免有小塊松脫活动的地方，第一步必須加以粘补。方法是把壁画面向上平放在一大塊木板上，将松脫的小塊用刀慢慢起下，随即补回原处，起一塊，安一塊，以免錯乱失所。粘补用的材料即用壁画本身背后的泥土，研細过籮，調水成糊使用，切忌加任何胶質。因为将来鏟揭壁画背后泥層时，需要它全面有同一的堅固性，以后方容易磨平，倘若此时加胶，它的堅固性便不一致了。壁画泥層中的草梗和麻絲，粘补

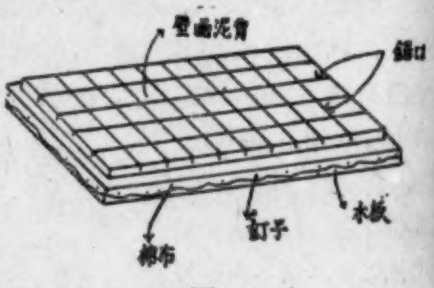


圖 一

墨色，使全画显得更加幽靜深邃。

重陽殿：供重陽祖师王嚞，內壁滿画壁画，是王嚞的画傳，和純陽殿壁画体例相同，風格也相差無几。如果把二个殿中的壁画罗列在一起，宋元时代的社会面貌就可以有一个大概輪廓了。画的內容非常丰富，举凡宮殿、市廛、官府、民家、茶寮酒肆、庙宇宮观，以及通都大邑、荒村僻野等等無所不包。画中人物繁多，三教九流，幽明鬼神，种种情态，杂处其中，令人看了目迷五色，贊嘆不已。是了解宋、元社会情况的極可宝貴的資料，很値得我們深入研究。

上面已經簡略的叙述了壁画的一般面貌。但是我觉得它的意义还不仅限于此，它在我国繪画史上还有很重要的作用。永乐宮的壁画，特別是“三百六十値日神像”是我国中原地区現存艺术水平最高、最完美的壁画，其技巧可以赶上当代大师傳世之作

时往往支起，妨碍工作。如遇此情形，不妨向下挖少許，至不再支起为止。这一步工作要注意到画面的平整，粘补的地方凸出或凹入都是不好的。粘补后須待其干透，再进行下一步工作。

（2）用木質牙签卷棉花蘸百分之五十的火酒（50%Ethyl alchol)輕輕在画面上拂裹，去掉表面上的浮土。拂裹时切忌手重及来回的擦拭，免致将顏色揉起。

（3）用約三吋闊的軟毛刷，(我国可以用羊毛排笔）蘸百分之五的透明胶液（5%Vinyl acetate solution）刷画面，刷一次，待干，再刷，共刷五六次。一两日后再进行下一步。

所用的百分之五的透明胶液，配制的成分及方法如下：

50 c.c. Ethyl alchol
25 c.c. Ethylene dichloride
25 c.c. Diacetone alchol

以上三种液体共放入一玻璃瓶中，再放入五个克兰姆的固体透明胶，泡过夜，次日将玻璃瓶放入热水中燉，随手搖动，至溶化为止。

上述液体中有百分之二十五的 Diacetone alchol，此种火酒比谷物制的火酒（Ethyl alchol）揮發得慢。因为刷液体透明胶的目的在使胶質能随火酒渗入画面，使其底層坚固起来。倘若揮發得太快，便不能达到上述目的了。

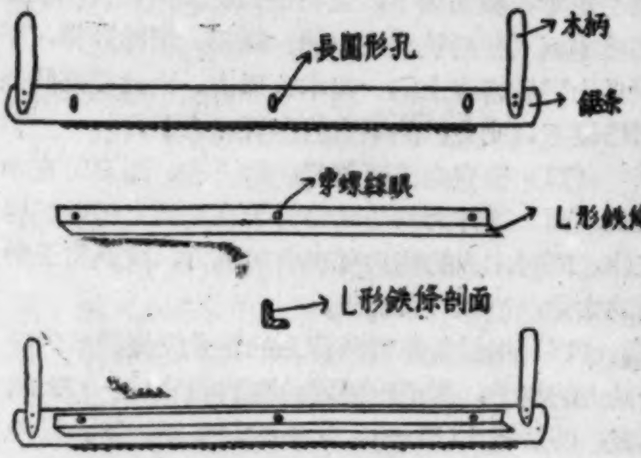
（4）用三吋闊的軟毛刷蘸百分之十五的液体透明胶刷画面，待干再刷，共刷三次。

所用百分之十五的透明胶液，配制的成分及方法如下：

85 c.c. Ethyl alchol
15 c.c. Ethylene dichloride

以上两种液体中加十五个克兰姆的固体透明胶，溶化法如前。

上述所用的胶液比（3）濃厚，且百分之八十五是揮發性較高的谷物制火酒。因为这一步驟的目的在使画面之上，积起胶層，以后貼紙，方不致于将画面粘落，目的与（3）不同，所以成分也不一样。



L形鉄條按裝在鋸條上的情形

圖二

以后配制不同濃度的透明胶液，都是用上列的两种液体来溶解。

（5）用棉花蘸陶土(Kaolin,即燒陶瓷坯子用的白色瓷土。)擦画面上所积起的胶層，使它不太光滑，便于粘紙。

（6）用刷子蘸米粉打成的浆糊刷在胶層之上。浆糊必須相当稀，在将打成时加約百分之五的防腐剂，(5%Semesan Furgicide)以免长霉。

（7）将一种日本产的薄紙貼在壁画之上，(英文名为米紙，Rice paper，很薄，纖維長而富有韌性)，可按照我国拓碑上紙的方法用干刷子刷上去。

（8）将棉布先打湿，然后用魚胶粘在紙上。布須較画面四周大出約二吋許，以便后来砸釘子。上布时必須扯紧绷平，紧度要一致，不可起折。粘时应当用手掌磋擦，使处处粘着服貼。魚胶不宜太濃，內須加浆糊少許，将来揭起时省力些。胶內也須加百分之五的防腐剂。

（9）待（8）所上的棉布干透后，照样再粘棉布一層，因一層布太单薄，恐吃不住釘子而被扯破。

（乙）第二阶段（将壁画背后的泥層鏟剃后，把它粘裱在麻布上面）。

（10）另取一块大于画面的木板，上蒙絨布，

的水平，而規模气势又远过之。它使我們有条件推測唐宋盛时中原地区壁画的風格和所达到的艺术水平，正确地估計壁画在繪画史上的地位。

壁画中显示出元代壁画的特点和水平。现存繪画遺产中，元代人物画大幅的極少，这幅画剛好补上这种缺陷，可以做为研究鑒定元代繪画的标准。如果把它和唐宋以来各代繪画比較，可以从中研究唐以来人物在風格的演变，尤其是由宋至明这一阶段的演变，这一点在繪画史上是很重要的。

顏輝是元代一位杰出的大师，他的繪画在当时是有很大的变革意义的。因为他的眞迹流傳很少，而且前人又多受南北宗說法的影响，加以排斥，所以在繪画史上并未予以足够重視。純陽殿的純陽鍾离像就是一幅屬于顏輝風格的作品，它說明这一派画法在当时的影响已經很广，水平已經很高，对研究顏輝及其画派也有很大帮助。

綳平釘牢，絨面朝下，盖在壁画之上，两人将上下两塊木板（壁画被夹在中間）端起，同时翻轉，平置桌上然后将在上的一塊木板撤去。至此壁画的画面已朝下，擱在衬垫絨布的木板之上了。

（11）将布向四面綳紧，折下去，用釘釘在木板的側面。这样为的是免得釘子在正面支起，妨碍工作，同时木板的棱角可以增加阻力，減少釘子所吃的力量，不致将布扯破。

（12）用鋸条将壁画背上的泥層縱橫鋸成約吋余見方的格子，鋸至距画面尚有約四分之一吋的地方，即行停止（圖一）。所用的鋸条須特制。鋸条有三个长圓形的孔，为的是可以用螺絲安装一根L形的鉄条。鉄条的功用在使鋸口深度一致，并防止鋸得过深，而长圓形孔可以将鉄条上下活动安装，鋸口淺深，能随意控制（圖二）。

（13）用薄刃鑿子将吋余見方的泥塊，一一剔去。

（14）距画面約四分之一吋厚的泥層，用鏟子（圖三）輕輕刮去，一边刮，一边用小扫帚扫去刮下来的泥土，直至露出画層的背面为止。在进行这步工作时，倘若聞見火酒气味，便是壁画尚未干透，透明胶也没有凝固，应当立即停止工作，等待一两日后再进行。此时因背后泥層已大部剔去，比从前容易干得多了。

（15）画層背面未刮淨的泥土用磨石干磨，先用粗石，后用細石。磨下細土，在国外用吸塵器吸去，我們倘用軟毫排笔撣刷，当可收到同样的效果。

（16）用百分之十濃度的透明胶液，內加陶土或粉笔末，調成白浆，在磨光的画層背面刷一道。这道粉浆为的是保持壁画原来所給人的感覚。因为壁画在当时落墨之前，必先刷一道白浆打底，經此次剝磨，原来白浆已經去掉，如不补刷一層，以后（17）所上的黃色泥層便会透过来，壁画便失掉了它的本来面目了。

（17）在白浆之上，再上薄泥一層。泥即用壁画本身的泥土，搗碎过籮，調百分之十五的透明胶液而成。泥層宜極薄，可用薄片刀刮着上，或用刷子刷上去。干后如有裂縫，可用泥再膩一次。

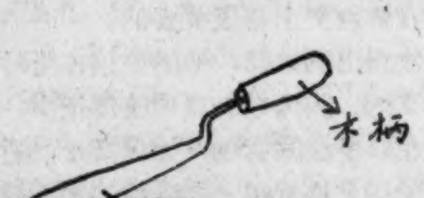


圖 三

（18）另取大于画面的麻布一塊，放在水內煮过，取出赶湿釘在一木框之上，待干，将麻布的两面各刷兽皮胶（Hide glue）。

（19）待兽皮胶干后，两面刷百分之十濃度的甲醛（10% Formaldehyde）。甲醛可使兽皮胶变硬，不再走样，但毒性頗烈，应带面罩在专辟的房屋中工作。

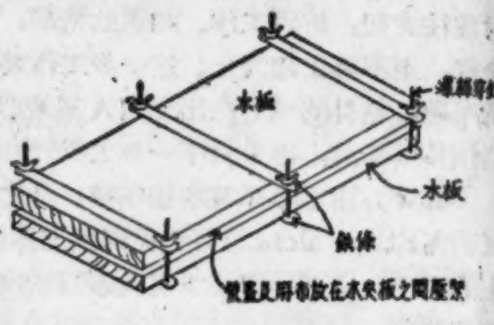


圖 四

（20）麻布两面的兽皮胶面上各刷百分之十五的透明胶液，每面各四五次，使两面都积起胶層。

（21）麻布一面的透明胶層上，上薄泥一層，法如（17）。

（22）用沙紙打平壁画背后的泥面和麻布的泥面。

（23）在（22）已經打平的两个泥面上各上三層或四層百分之十五的透明胶液。上完后应当試胶質是否够。試法用手指蘸火酒，緊按胶面，少頃，然后抬手。如胶粘指便够，如不粘手，是胶尚不够，当再上透明胶液两三道。

（24）将（8）（9）所粘的两層布沿壁画的边緣用刀切开，使壁画与（11）所釘的木板分开。

（25）在（23）所上的两層透明胶面上各刷丙酮（Acetone）。

丙酮揮發最快，麻布与壁画須在夹板內粘合，才能緊严，用火酒有时干得慢，所以用丙酮。不过較大幅的壁画，未待刷完丙酮已經要干，又不妨变更丙酮的成分，使它干得稍慢些，成分如下：
50% Acetone
50% Ethylene dichloride

（26）将壁画及麻布放入两塊大木板之間，讓（25）所刷丙酮的两个胶面对合起来，加压力夹緊，使麻布与壁画粘牢。此时麻布尚綳在木框之上，框內必須用紙張及木板墊得与木框的厚度相等，方能著实有力，否則麻布背面落空，是無法夹緊的。夹緊后至少須經过二十四小时，才能打开。

木夹板上下两塊，各厚約二吋，尺寸必須大过壁画及綳麻布的木框。夹板对合的两面，各衬布几層，免得挤伤画面，同时使它略有彈性，可以夹得更緊一些，压力也勻一些。加压力的方法是用成对的鉄条，两头打眼装螺絲穿釘，将鉄条上在木夹板之外，再将螺絲旋緊。鉄条的数量要看夹板的长短闊窄来定（圖四）。

圖 五

(27) 壁画自夹板中取出后，便可将（7）（8）（9）所粘貼的紙及棉布揭下。揭的时候，用水潤湿便可，但須一層一層的揭，切忌两層同时揭。

(28) 棉布与紙揭去后，將麻布沿壁画的边緣切开，使它与木框脫离。

(29) 用湿布将剩在画面上的浆糊去淨。

假設一堵壁画从墙上起下来的时候，經分切成二十塊，那末每塊必須先經过以上二十九个步驟，待二十塊全做齐了，才可以再进行下一步工作。

(丙)第三阶段（将粘裱在麻布上的壁画再粘裱到梅森納板上去，然后依照原来位置釘到墙上去）。

(30) 在一大間有地板的房屋中，(房間面积須大于全堵壁画的面积）将堅韌而漲縮性較小的牛皮紙，一張一張紙縫对严，平鋪地面，用釘釘住，不使移动。

(31) 将各塊壁画依照原来在墙上的位置次序放在牛皮紙上，像兒童玩拼圖木板似的，擺齐为止。此时如壁画边緣的麻布未切干淨，侵占了另一塊壁画的位置，可用剪刀剪去。

(32) 用带齿輪的滾子（圖五）沿着每塊壁画的边緣在牛皮紙上滾出齿痕。

(33) 将壁画編号，写在每塊壁画的背面。在印有齿輪痕迹的牛皮紙上，也按壁画的位置一一标注編号，使二者可以对号。

(34) 将牛皮紙从地板上起下，鋪在梅森納板的光滑一面之上，用齿輪滾子依已有的輪迹再滾一次，使板上也印上了輪迹，并在板上記壁画的編号。到此时某一塊壁画要粘到某一塊梅森納板上去，我們已經知道了。在一塊梅森納板上我們要粘一塊或几塊壁画，这是要看木夹板的大小和壁画排列的位置来决定的。譬如某三塊壁画，它們的排列位置是緊挨着的，同时三塊合起来的大小，又是木夹板所能夹得过来的，那末便不妨将三塊壁画粘在一塊板上。因为这样不但减省上夹板及往墙上釘时的工作，并且可以减少将来釘眼的数目，少伤画面。

(35) 根据（34）所作的决定，将梅森納板依齿輪痕迹鋸下。

(36) 在壁画的背面，也就是麻布的透明胶面上，加薄泥一層，法如（17)。

(37) 在（36）所上的泥面之上，上百分之十五的透明胶液四五次。

(38) 在梅森納板的光面上，上百分之十五的透明胶液四五次。

(39) 試(37)(38)所上的胶是否够，法如(23)。

(40) 在（37）(38) 所上的胶面上刷丙酮，法如（25)。

(41) 将（40）所刷丙酮的两面对合起来，比齐，放入木夹板中，法如（26)。不过此时画面已經没有棉布和紙，所以应当多垫两層布，并衬隔蜡紙一張，免得胶面与夹板的衬布粘着。过二十四小时取出，壁画已經和梅森納板粘合在一起。壁画的脫胎換骨至此已告一段落，此后是怎样将它安回到墙上去的工作了。

(42) 依全堵壁画的大小，用木条做成方格字，(形状極似中国式房屋糊紙用的天花格子，俗称棚箆子）縱橫相交的地方須咬榫，免得日久松脫。木条寬約二吋，厚一吋，格子孔二吋見方。

(43) 格子做好，釘到准备安装壁画的墙上去。墙上可挖洞釘木塞，格子再釘在木塞上。在国外博物館所見到的两堵壁画，都安装在新式建筑的楼上，潮湿問題并不严重，如果要安装在我国的古代建筑物內，那末在釘格子时必須考虑到上下左右如何留气眼，及如何防潮等問題。

(44) 用搖鑽在壁画上选擇不重要的地方鑽成小孔，用銅螺絲釘将壁画依其位置釘在木格子上。

(45) 用百分之十五透明胶液和泥，和得非常之厚，像做餃子面的硬度，塡补壁画接縫的地方及螺絲釘眼。

(46) 用顏色补画新塡补的地方。到此时壁画已經按照原来的样子安回到墙上了。

(47) 經过一年之后，壁画里的透明胶已經完全干透。当初（4）在表面所刷的一層胶面，因有反光，与壁画的本来面目究竟有些不同，所以应当还将它去掉。去时用棉花蘸火酒在胶面上按擦，胶軟化后，可以用木制的小刀刮去一大部份，所刮不尽的，再用棉花蘸火酒輕輕裹拂。火酒成分可用：

80% Ethyl alchol

20% Ethylene dichloride

經过上述的四十七个步驟，壁画的脫胎換骨复原安装工作，算是全部完成。

最后我还須要說明一点，假如壁画上有用蠣粉堆起的部分，如人物头飾，楼閣的鴟吻等等，高出画面，入夹板一夹，可能因挤压而致損坏。遇有此等情形，可在（8）（9）两層棉布粘好之后，用溶化的蜡，将凹下去的地方塡平，然后再入夹板，便不致于将有蠣粉的部分压坏了。（下接43頁）

从几件瓷造像談到广东潮州窑

陈 万 里

(一)

数年前看到第五卷第一期的"岭南学报"上有道在瓦斋所写的"談瓷别录"，講到四尊瓷造象都有造象的年月、工匠的姓名，以及明白指出燒造的地点是"潮州水东中窑甲"。1922年由于当时軍閥內战，挖掘战壕，而在潮州城外西南約十里土名羊皮崗的地下一个小石室中出土的。四尊造象之外还有一件完整的滿雕莲华瓣的香爐。造象之一的头部已断，二尊断手，一件完好無損。造象均作趺坐式，披袈裟，衣的下身，下垂座台前方。遍刻銘文于高台的三面或四面。造象中的二尊作說法手势，二尊籠手袖中。象的冠髮、眉睛、髭鬚，均描青料作黑褐色。器胎瑩白，釉呈卵青色，在北宋定与景德鎮之間。香爐的积釉处，如淡青葡萄色。大概所記載的如此。造象身上的銘文是：

圖一 治平四年造象

(1)

潮州水东
中窑甲
弟子刘扶
同妻陈氏十五娘
發心塑釋迦牟
尼佛永充供养
为父刘用母李二
十娘闔家男女
乞保平安治平
四年丁未岁
九月卅日題
匠人周明

(2)

潮州水东
中窯甲
弟子刘扶
同妻陈氏十五娘發心
塑釋迦牟尼佛永
充散施供养为父
刘用及闔家男女
乞保平安熙宁元
年戊申五月廿四日題
匠人周明

(3)

潮州水东
中窯甲
弟子刘扶
同妻陈十五娘發心塑
佛散施永充供养
为在堂父母及闔家
男女乞保平安熙
宁元年戊申岁六
月十三日題匠人周明

(4)

潮州水东
中窑甲

圖二 治平四年造象的銘文拓本

圖三　潮州韓江东岸的韓山

女弟子陈
十五娘同男刘育
發心塑造釋迦牟
尼佛散施永充
供养奉为亡夫
刘第七郎早超
生界延顾阖家
男女乞保平安
熙宁二年已酉
当正月十八日題匠人
周明

就銘記的文字归納为以下三点：

1，治平四年（公元1067年）一件，熙宁三件，其中元年（公元1068年）的两件，二年（公元1069年）的一件。

2，造象人刘扶同妻陈十五娘的三件，陈十五娘同男刘育的一件。

3，治平四年九月的銘文，十二行，四面刻滿計六十三字，文字虽在釉下，但刻較深，可拓（圖一、二）。熙宁元年五月的銘文，十行，刻三面計六十一字，刻細淺，不能拓。

熙宁元年六月的銘文，九行，刻三面計五十八字，不能拓。

熙宁二年正月的銘文，十三行，四面刻滿，計七十二字，不能拓。

圖四　香　　爐

圖五　韓山上的碎片

这是四件有年月、窑地及工匠姓名的瓷造象，非常重要，其中尤值得注意的，是北宋中期稍后一个时期里的产品。

(二)

事情眞会这样巧，不久就得到了商承祚先生的函告，說四尊造象以及香爐一件（圖四）均在广东文管会中。同时又得到他同顧鉄符先生的消息，說在潮州东門外，过了湘子桥的韓山上，碎瓷片整整的盖滿了那里的山头，要我去做一番調查工作。我就欣然与同伴数人乘車南下，先去广东文管会看了这几件所謂北宋潮洲窑的作品。

本来广东的窑場，不只陽江与石灣。一般人只知道所謂广窑就是指这两处而言。其实不然，在程哲所写的"窑器說"里就有"广东窑出潮州府，其器与饒器类"之說，何况最近在广州市西村皇帝崗發現了窑址，自然广东的窑場只有陽江与石灣的說法就站不住了。不过文献虽有記载，究竟潮州窑的眞面目是怎样的，誰都难以肯定。而这几件造象却給了我們一个北宋时期潮州窑的鉄証。

我于是离开了广州，到潮州去。我去的目的：

一、要証明所謂潮州水东窑，是否就是現在發見韓山上的碎片所在？

二、韓山上的碎瓷片，还有那几种？

(三)

事先找了找参考材料，当然潮州府志（乾隆本）是要緊的。关于韓山的說明是"韓山亦名双

旌……頂有三峰，形类笔架，又名笔架山。韓昌黎剌潮州常游覽于此，故名韓山。"东門外横跨韓江上的桥，初名济川，后改广济。

卷十三的都圖下　东厢有南窑一个地名，下注"城东南畔距城五里"。

卷十七的塋墓下　（1）明長史庄典墓在韓山东白瓷窑山。（2）明南靖知事郭大鯤墓在郡城笔架山白磁窑。（雍正本海陽县志阙此条）

从这些片断的記載，确实知道了韓山有白瓷窑。山的南面，还有南窑。

到了潮州，出东門就可見到一排的山，峙立在韓江的东峰（圖三）。山的形势是山上有几个峰，从北往南，真的形类笔架。因而从方位說，这个韓山上的白瓷窑，正在韓江东峰，而造像銘上所謂潮州水东的"水东"二字，明明指的韓江之东，毫無疑問。所謂中窑甲者，从志書上有南窑这个地名看来，那末水东窑的范圍是非常广闊的，因此有了中窑，是对南窑而言，也就可見一定还有北窑。由于窑場的自北而南，距离相当長，才有南、中窑之别，于此可以推测当时中窑甲的方位，一定在韓山的中部，距离現在的湘子桥当不甚远。

东岸沿江有些市房，現名桥东村。从小巷里走近山麓，見有許多劫后的断垣殘壁，說是抗日战爭期間被日本侵略軍所毁坏的。从破墻的断面看来，都是利用廢弃的匣鉢所砌成，因而这个市区的廢墟上，也尽是些殘破的匣鉢。及至由山麓漸漸升高上坡，到处都是碎片（圖五）。南面一直要到原来教会所建筑的洋楼以下（本地俗称番仔楼），就是書上所称的幘虎山，北面是从象鼻山起，越过山上原有的韓山書院房屋，而在現今的韓山师范学校附小校舍的后面，碎片最多。如此从北到南的距离，約有四五里長。以往在一带山麓的地方，就叫百窑村，是屬于府城外的东关廂。

（四）

碎片第一着眼处当然要連系到几尊造像以及一件香爐，是否就是此处廢窑所产，这个問題在我調查的时候就很容易解决了；因为遍地的碎瓷片里，像那造像的影青为独多，而香爐的蓮华瓣造形也檢拾得很不少。此种蓮华瓣的雕刻手法極生辣，因此花瓣边緣的稜角非常銳利（圖七）。胎厚坚結如石，这就是有些瓷器書上所称的石器或是炻器（Stoneware）的最好标本。胎土較白，釉的水青色深淺不一，有作淺糙米色而隐隐有青色的，有極細的紋片。此种器物，一般都有端正凝重之感。造形大概为有高低座的爐碗之类，相当大而没有小型的。

从以上韓山与水东窑的方位以及碎片的对証，此处的廢窑，确实为造象銘上所謂潮州的水东窑。这是第一个来潮調查的目的已經解决了。

第二个将怎样呢？我与同伴数人南北躑躅于韓山上几个笔架山峰之間，尽量檢拾碎片，收获極丰富。碎片的分类大概如次：

1、白釉：

（1）器物外面划刻篦形紋，有極細紋片，以洗碗为多。

（2）带淡黃色（牙白），碗心划花卉，平底，外面有压痕。胎較薄的以小型的碗及高足杯为多，釉不到底。圈足狭边的平底，無細紋。

2、影青：除上述的凸雕蓮华瓣的造形外，还有：

（1）淡淡的水青色極勻，划刻蕉叶紋样的花紋，也有在碗心划刻花朵的，器身有紋片。

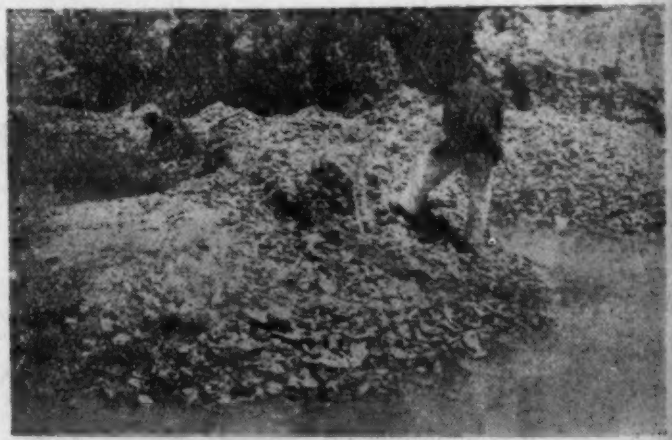
（2）器物外面划刻篦形紋一如白釉的制作，亦有細紋片。

（3）带灰的水青色，碗外划刻花卉，有瓜形盒殘片。

（4）划刻花瓣紋的較小型器物，积釉处是湖綠色，有紋。

（5）敞口長頸（俗称喇叭口）的大壶，仅有殘破的上部，壶身上的長嘴及高柄甚多，有双系壶的造形。

3、黃釉：露胎处多，似为一种較粗的制作，



圖六　潮州南郊凹塘处的碎片

圖七　雕刻蓮花瓣器物的碎片

而形象較淺的小碗，色澤有深淺两种，深者頗近赭褐色。

4、青釉：

（1）淡青色　划叶紋，起綫，釉較薄，無紋，亦有划花而胎較厚的。

（2）淡灰色　仅边緣里外面一寸处有釉，余均露胎，胎土灰色，似为当时一种粗貨；亦有高足小杯制作与白釉的同。

（3）深灰青　碗的外面划刻蓮华瓣的，胎較厚而無花紋。

从以上各种碎片看来，均屬于宋代的作品，种类方面虽亦有青釉、黄釉等，但以白釉及影青二种为主。大概水东窑的作品就是这样的。

（五）

我于此次調查水东窑之便，又从文化館柯鸿才同志方面得到潮州郊外还有發現碎瓷片之处，調查所得材料，亦可分述如下：

1，南郊　1954年5月間为培修潮州韓江南堤起見，即在南門外南厢洪处埠取土，發見碎瓷片及匣鉢頗多，但是沒被人們注意，因此就把該地挖成一个很大的凹塘（圖六）。后又在北面約五百步外的竹园內取土，又發見很多的碎瓷片。洪处埠原为建于宋紹兴年間的南山寺，而竹园地方那是元至元年間所建立的宝积寺廢址。該处碎片的种类極蕪杂：

（1）黄釉的中型碗外面作篦形紋，有高足。淺淺而敞口的小碗，釉不到底，足小而平。

（2）黑釉的造形淺而敞口的一如黄釉的作品，碗的口边施以白釉，里寬外狹。

（3）白釉的近似韓山白瓷窑的制作，但又有素白微带灰色，胎較厚，無細紋，有鳳头壶的头部殘片。

（4）青釉有一种較淡，但極勻淨，器外划刻蓮华瓣，有高足，釉到足边，底心無釉。色釉較深的一种，胎較厚，器外划直綫紋。盘心有双魚的仿龙泉盘，但釉不勻而胎土灰色。厚胎平底的盘碗，也有作向外翻的淺足而底心仍是平的。此种器物的釉都为一般所称的玻璃釉。

2，西郊　潮州郊外西北約五里有鳳山村，此处發見碎瓷片及匣鉢，但不甚多。

3，北郊　潮州北关外約一里处、二里外地名窑上埠以及毛家坟附近曾經發現过陶瓷碎片。1954年2月間培修北堤的工程开始时，便在这些地方取土，于發現碎陶瓷片外，撿得有皇祐二年及治平丁未年字文的压錘，（現存潮州市文化館）这就說明了此处的燒窑时代。听說許多碎瓷片都埋在引韓灌溉的工程以下。

在此三处之中，南郊的碎瓷片最值得注意：

1,黑釉的以及仿龙泉的青釉器物，因为材料不太多，是否为潮州燒造，是一个問題。

2,早期青釉中带黄的玻璃釉器物，在文化館里現存有完整的十余件，破碎的亦有相当的数量。造形方面有双繫盖罐，两耳罏，大型的壶，中型的洗，都是厚胎平底，器物的外面間有压痕。此种唐代的青釉器物，是否为潮州燒造，还是当地墓中的明器，因为出土情况不明了，这也是一个待考的問題。

此外耳聞所及的說在韓山后面的飞天燕山地方，出产極好的瓷土，現在楓溪窑所用的原料，就取給于此。离潮州市約十多里韓江下游的溪口村，离笔架山約十里的黄金塘村，远在离潮州四十里外的白水村，屬于潮安县七区的銀湖村以及十三区的碗窑村等处都有碎瓷片發見，可見潮州市附郭并其他地方尽多古代窑址的存在，調查工作，还有待努力。至于此次由于几尊造象而涉及潮州水东窑的初步調查，至此告一結束。将来如能有一个正式發掘韓山古窑的机会，当能获得更具体的材料，那是一定可以預料到的。

文物工作

河北省文化局开办文物学習班

为了提高省文化干部的文物知識，做好今年普查工作，河北省文化局于三月一日在正定隆兴寺內开办了文物学習班。參加学習的有各专、市、县文化科和东陵、西陵、响堂山、八达岭、隆兴寺等文物保管的专职干部102名。学習內容以課堂講授为主，有：文物法令、石器时代、古墓葬、古遺址、古建筑、普查方法及本省出土文物介紹等課程。結合講課內容并參观本省几年来出土的新石器时代、殷商时代古遺址和战国、汉、宋时期古墓葬的遺物，調查了正定仰韶遺址一处，參观正定县城內隆兴寺內宋辽时代的轉輪藏、金代的摩尼殿、宋代的大菩薩和元代的关帝庙等古代建筑。教师聘請了文化部文物局、北京大学、考古所、古建修整所吕遵諤、王仲殊、張云鵬、陈明达、顧鉄符、祁英濤等同志担任，省文化局文物科的同志担任輔导員。

訓練班由省文化局沈景周副局长亲临主持，时間很短，在三月中即結束。（唐云明　馮秉其）

山西太谷县建筑記略

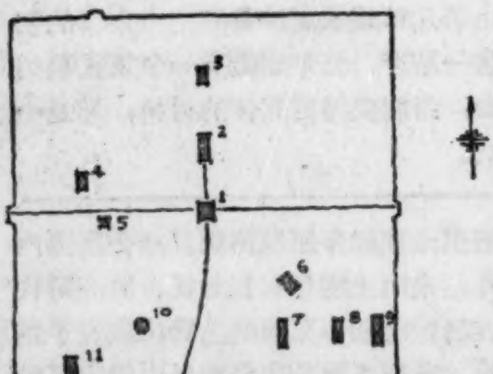
楼 庆 西

城 市

太谷县位于山西中部南同蒲鉄路綫上，城在鉄道的西北面。它的建立年代根据县志記載虽然很早，但是現存的城却是明代重建的。城的平面近似方形（圖二），东南西北各有一門，东西二門在正中，而南北二門却偏在一边，傳說是从前县府衙門，位置在城的正中，座北面南，南北正中开門怕泄了福气不吉利。城的正中是鼓楼，过去击鼓为市的地方現在已經成为公布告示的市中心区了。南北东西两条大街直通鼓楼，但南北大街的北端通至县府就中止，不能直通北門。这两条大街是全城的商業集中地，沿街都是店鋪。城的其他部份大部是住宅，而一些宗教建筑則是散布在这些住宅区里。

宗教建筑

太谷正像其他古代城市一样，宗教建筑已成为城市中不可缺少的一部份了。紀念孔子的文庙，敬奉土地之神的土地庙，城隍庙以及佛寺等等在太谷城里差不多都有。我們参观了資福寺、白塔寺、安禪寺、西寺等四所佛教寺庙，又看了文庙及城隍庙。从这些庙的平面布置来看（圖三），与其他各地的庙宇没有什么特別不同之处，基本上保持了前后几进，中央大殿，左右配殿的四合院形式。但是也由于它們在中軸綫上主殿位置前后安排的不同，左右是配殿或是周圍廊的不同，以及



太谷城平面示意圖

1 市中心鼓楼 2 縣府 3 北寺
4 西寺 5 過街楼 6 資福寺
7 城隍庙 8 文庙 9 文昌宮
10 白塔寺 11 安禅寺.

圖 二

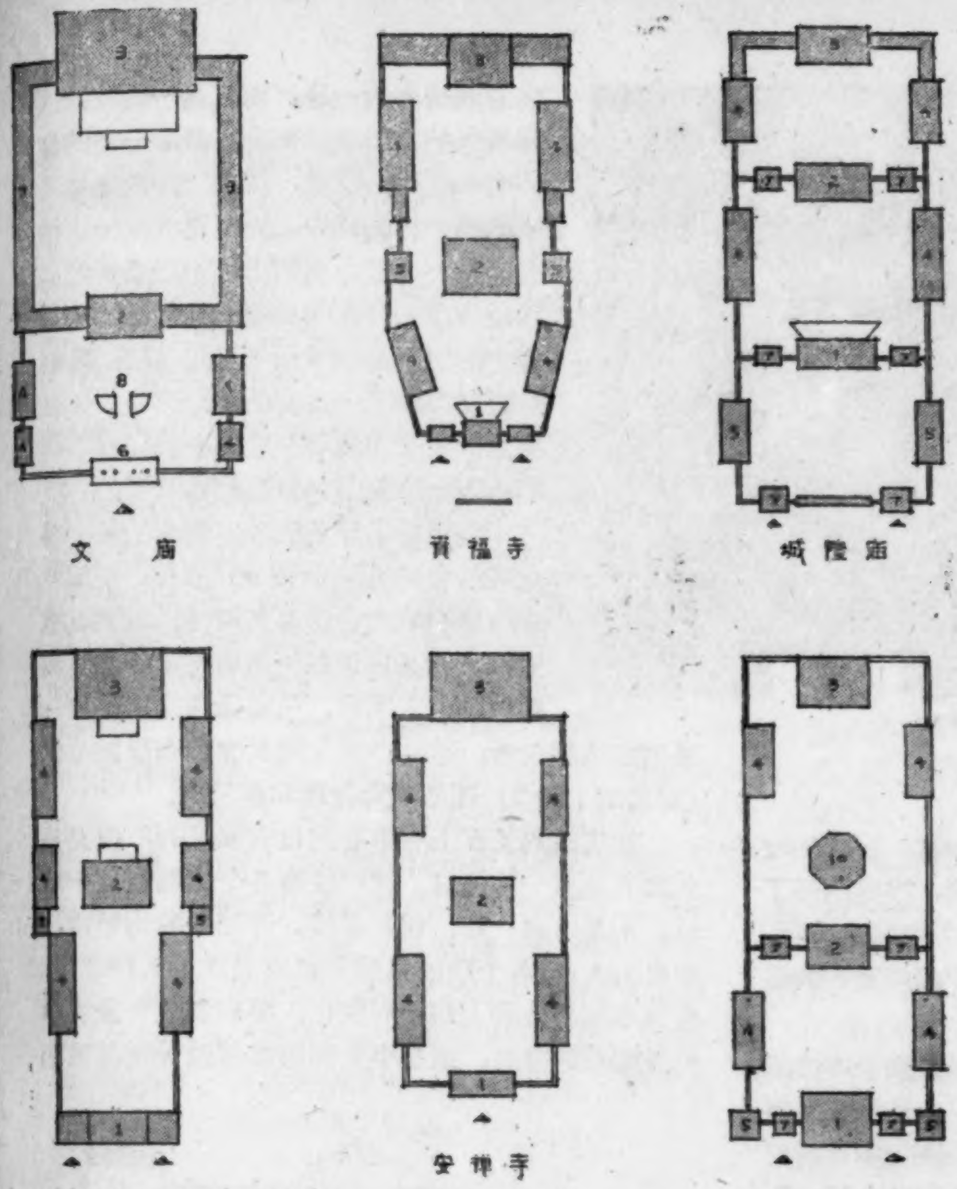
圖一 太谷县城南部鳥瞰

各个殿大小比例形式的不同，四合院、广場大小的不同等等原因，使得各个庙宇各具有其特殊的風格。

資福寺以前面的八字戏台代替了普通的山門，在戏台后面的左右配殿，其位置略向內斜，組成口形院落。在西方建筑群的处理中，有为了强調广場的深度而将建筑排列成口形的例子，但是在这里却看不出有这种效果。資福寺的中殿是藏經閣，它的建造年代約在元、明之間。这个两層三檐的大閣在平座下面又加了一道腰檐，这种办法在別处寺庙的建筑上却是少見的。閣上的每扇槅扇花紋都各具一个式样（圖十、十一），不相雷同，手工很細，別具風格，是很有价值的东西。

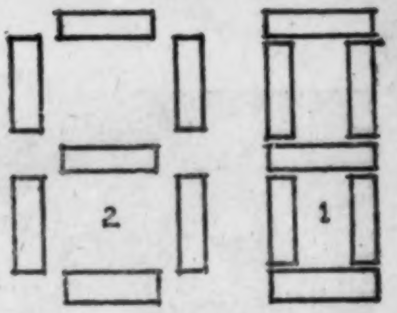
文庙在过去多为国家所建，比較庄重。前面一道櫺星門，門后有一泮池，池上有拱桥，桥后才是庙門、大殿，它没有一般庙宇的鐘鼓楼，用周圍廊代替了配殿在大殿前組成一个完整的院落，別有一番气氛，这是太谷其他庙宇所没有的。

白塔寺中的白塔是在整个寺的中軸綫上，說明这个塔在寺中还占着相当重要的地位，这种塔在中軸上的制度在早期常被遵行，到后期，塔往往都被安置到旁边的塔院里去了。可惜如今塔下的建筑已非原来之物，当年寺的全貌已不可知。塔本身为八角七檐楼閣式磚塔，內部作筒形，用木楼板随檐数也分为七層，每層皆有平座。塔的建造年代已不可知，按其形制似不应晚于辽、宋。

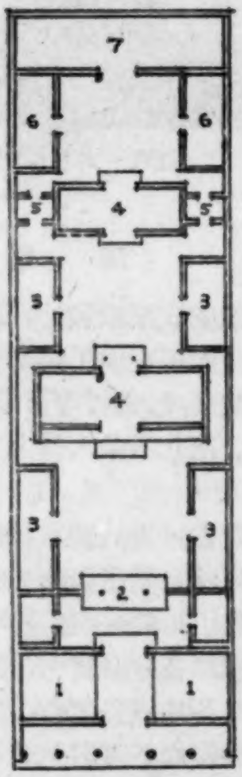


图三

1. 山門(或兼作戲台 或兼作天王殿) 2. 中殿. 3. 後殿. 4. 配殿. 5. 鐘鼓樓(東為鐘樓,西為鼓樓). 6. 棂星門. 7. 院門. 8. 泮池. 9. 周圍廊屋. 10. 塔.



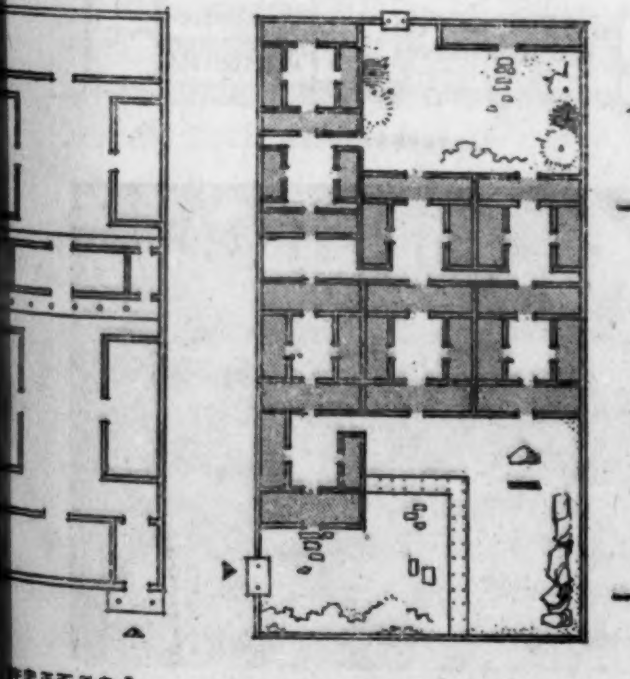
图四



太谷某药店平面略图

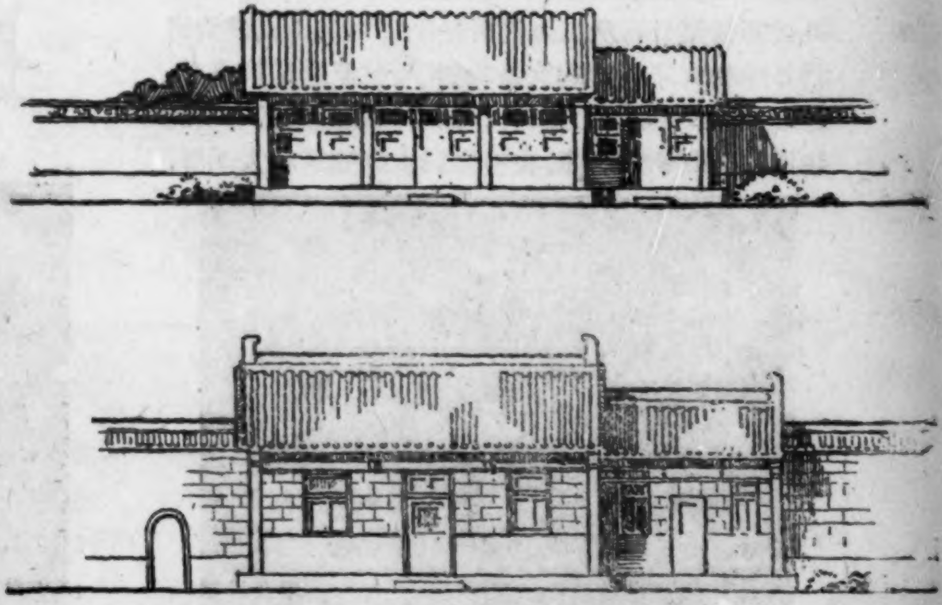
1. 鋪面. 2. 前院門. 3. 前廂房. 4. 兩層正房. 5. 过堂. 6. 廂房. 7. 三層正房, 上有看家樓.

图五

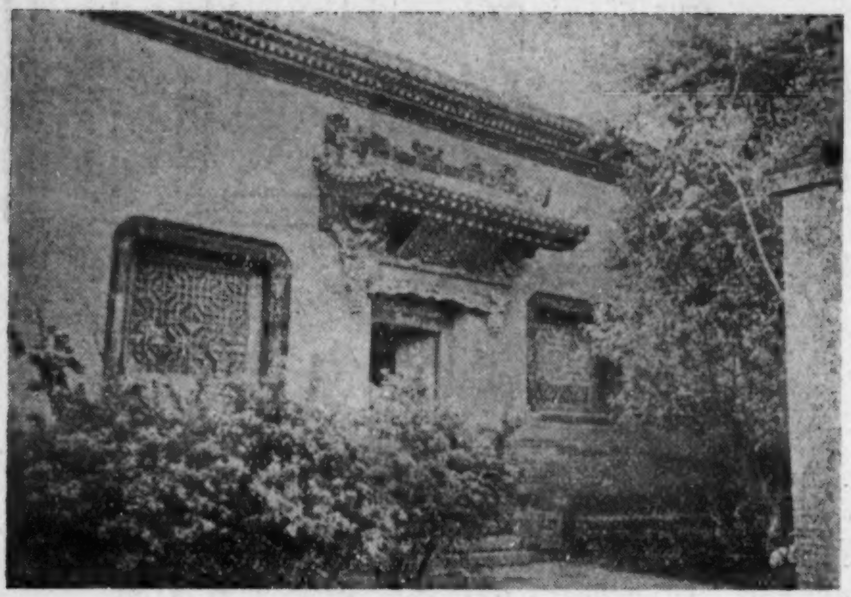


住宅平面示意图　　大住宅平面示意图

图六



图七　北京(上)太谷(下)民居立面比較图



圖八 太谷住宅中的庭園

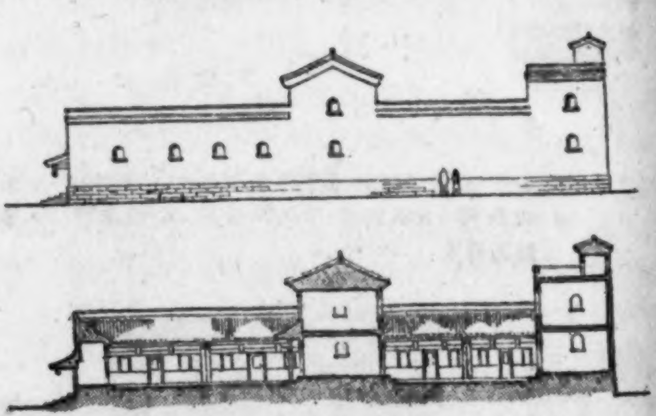
店 鋪

太谷附近的农業較發达，出产丰富，过去的地主，很多是兼作买卖成了商業資本家，在城內开了店鋪，当时的票局、藥材等行業在太谷都相当盛行，因此在东西、南北两条大街上集中了相当整齐的店鋪。

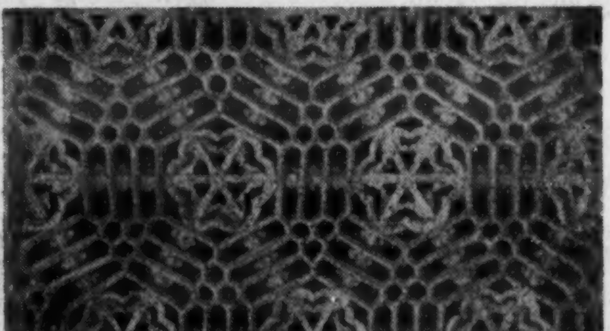
这些商店在过去的營業对象不仅是限于本城的人，而且与外埠有着密切的买卖关系，外地客商經常到这里住在店里談买卖。同时这些商店本身需要有較大的倉庫以备貯藏貨物。在过去的社会里，各个商店不免又各具戒备之心，都需要有严密的防御設备。这一些特点不可避免的都明显的反映在店鋪建筑中。我們以一个普通的藥店作例子（圖五），可以看出太谷店鋪的一般布置方法。临街一間是对外公开營業处，从二道門开始的后面院子就成为进行外埠和大宗买卖的交易处所了。这里除了供办公、算賬、談买卖的地方以外，到后面几进就是客商的住所和放貨物的倉庫。在中軸綫上的建筑多为两層，左右廂房多为一層，而且是一面坡，这样对外的墻面就特别高，最后一进的倉庫有时更高达三層，屋頂上作成像城墻上的堞一样的矮墻，而且更加建一小樓名为"看家楼"。有的店鋪也許是害怕别人越墻而入，在前后院的上空还拉上强有力的粗鉄絲网（圖十三），这样，整組建筑就形成了一整套的防御設备。于是由这些建筑側面所組成的小胡同就不得不給人一种狭窄和单調的感觉了。

我們看了許多店鋪，發現的另一特点是四合院的院子都十分窄长，不像北京所見到的四合院那么开暢。試究其原因，可能是由于每一家店鋪都爭取店面临街的最大面积。从整条街上要排列一系列的店鋪来看，这种办法比起其他种布置的办法（圖四的1和2）还是較为合理和經济的。

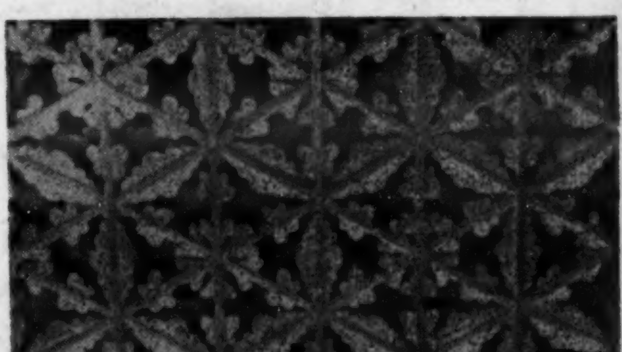
在店面的处理上有单層的也有双層的，但是在前面总是有一排柱廊。这种柱廊各个店鋪自成一单位，不是串通一起，相互联接。开間一般为单数，中央为入口。各个店面虽然在組成形式上大体相同，但是在細部处理上却很有变化。要强調入口就將中央开間特别提高，或是中央間用挂落装飾而其他間



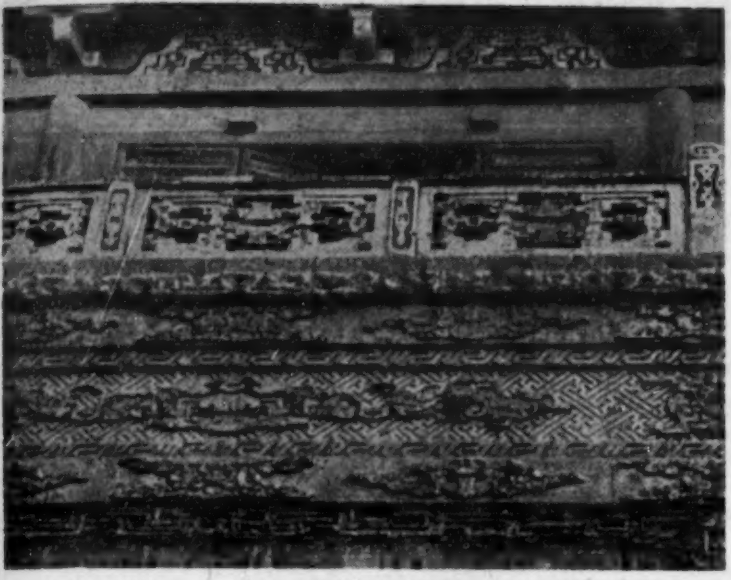
[illegible] 圖九

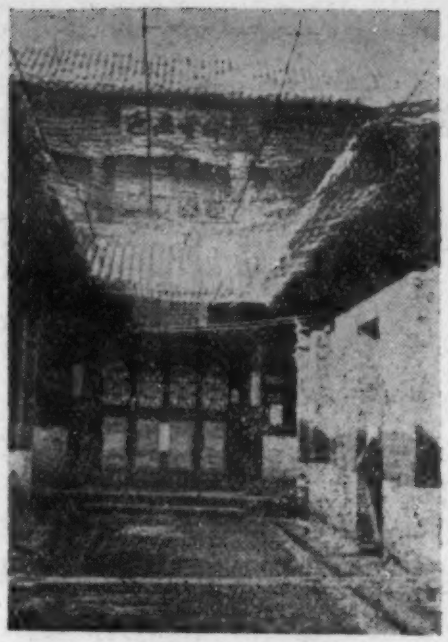


圖十 太谷县資福寺大殿福扇花紋



圖十一 太谷县資福寺大殿福扇花紋


圖十二　太谷县居住建筑庭院內部細部


圖十三　太谷店鋪院內的鉄絲网

用普通雀替等等办法。在色彩、彩画內容、雀替形式上，花样就更为丰富，我們看見的就有蝙蝠、仙鹤、菊花、荷叶、各种迴紋圖案所組成的不同形式的雀替。在色彩的处理上因为多为近年重新油漆，原来的效果已經看不到，我們發現一些梁枋上的暗綠底子描金綫的彩画圖案，可能还保持着原来的風格。这种簡单的圖案效果比起明清一般官式彩画要輕松得多了。在这些細致的处理技法中，的确是能看得出过去工匠的卓越才能的。

居住建筑

我們在太谷看了几处过去商人、地主的房子，它們的平面布置和店鋪差不多，也保持着狹长的四合院，只是入口和北京四合院住宅一样偏在一边而不在中央。正屋多比較华丽，往往是两層，上面只能說是堆积了許多磚雕花飾，效果幷不好。側屋一層也是一面坡，高墻对外。作法喜欢用薄磚砌成空斗磚墻，窗面积很小，没有北京四合院小房那么寬暢（圖七）。屋主人越富有，建筑的院落进数也越多，到最后也是以矗立在高处的看家楼为結束。不論建筑多大，几乎都是由四合院落的基本单位所組成，即使横向排列，也决不打乱院落的長方形式（圖六）。

住宅內的庭园布置很少見(圖八)，只是在一赵姓家中看到一些，它們的布置当然比不上苏杭一带庭园的秀丽，但是有了些花草廊亭倒底也使住宅显得有生气多了。

住宅裝飾样式很多，虽然因为堆积太多使总的效果不好，但一些局部处理也还有許多可取之处。这些裝飾的主題多半以植物为主，采用动物也限于蝙蝠、仙鹤之类。在色彩上多不用大紅大金，而喜欢用兰綠或是原来木料的本色，看上去还比較秀丽。这一些都应該說是地方建筑很好的特点。

总的說来，这些建筑都不如江南居住建筑的灵活秀气，外观上都是高墻面，小窗戶，像个小城堡一样（圖九），严然可畏。即便是这样，我們还在某一个商人的家中發現一个題名为"半放心"的院門，眞可見屋主人用心之苦了。

以上是憑記忆所及，作一个簡单的介紹。我們感到太谷的建筑是存在着某些特点的，至于这些特点形成的原因，它們与当时当地經济文化方面的深刻关系，还需要深入的調查研究，才能解决的。

(上接35頁)

我写这篇記录性的稿子有两个希望：第一因为我不是学化学的，所以当初向陶德学習时，学得很机械，他讓我怎样做，我就怎样做，有的原理不能完全明白，方法細节也可能有遺漏失記的地方，所以我希望国內的博物館工作者，拿这篇記录作参考而再作进一步的研究。今后我們自己揭裱壁画，便不必像盗窃古物者那样考虑到运輸問題而将它切成小塊。我們希望損伤得越少越好，因此就必須研究如何处理大塊壁画的"脫胎換骨"問題。材料方面我們也应当寻求自己能生产的品种。第二我希望不要因这篇記录而起了副作用，認为壁画有了修复的方法，于是将不应当起的壁画也从墻上切了下来，那就失掉了我介紹这种修整方法的原意了。

修复南京六朝陵墓古蹟中重要的發現

朱　偰

江苏省文化局在1956年度保护文物工作中，以修复六朝陵墓古迹、保护六朝陵墓石刻作为中心工作之一。最近在修复六朝陵墓古迹中，有一系列重要的發現，对于研究六朝历史和造型艺术頗有关系。現在分別介紹如下：

一　發現陈文帝陈蒨的永宁陵

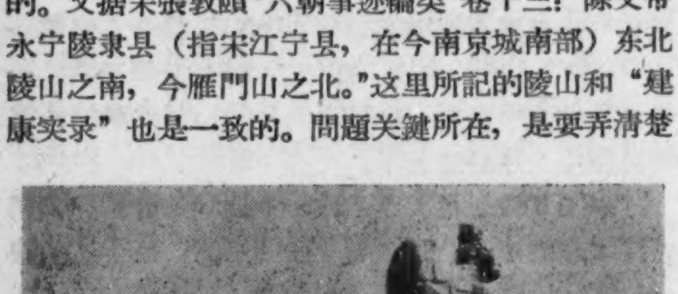
过去研究六朝陵墓史迹的人們，对于陈文帝陈蒨的永宁陵所在地，頗有爭論。最近南京市文物保管委員会金琦同志在南京麒麟門外紫金山东北灵山之陽獅子冲，發現了一个神道石柱頂上的石辟邪，根本解決了陈文帝永宁陵的地点問題。

过去許多地方志和历史文献中，对于陈文帝陵在什么地方，曾有若干記載。唐許嵩"建康实录"卷十九："文帝崩，葬永宁陵，陵在今县（指唐上元县，在今南京西南部）东北四十里陵山之陽，周四十五步，高一丈九尺。"又唐"元和郡县志"卷二十六："陈文帝蒨永宁陵，在县东北四十里蔣山（紫金山）东北。"这两部書的記載，方向和里数都是相同的。又据宋張敦頤"六朝事迹編类"卷十三："陈文帝永宁陵隶县（指宋江宁县，在今南京城南部）东北陵山之南，今雁門山之北。"这里所記的陵山和"建康实录"也是一致的。問題关鍵所在，是要弄清楚陵山究竟在什么地方。假如陵山的地点問題解決了，則陈文帝陵的所在地問題，也就迎刃而解。

陈文帝陈蒨永宁陵石辟邪

查現在南京麒麟門外东北，当雁門山的西北，紫金山的东北，的确有一座"灵山"。山的南面，有地名叫獅子冲；而那边的田，就叫做獅子田。南京当地人，叫六朝陵墓石兽做獅子（有許多地方叫獅子冲，便有六朝陵墓石兽存在），旣名为獅子冲，一定有石兽存在；而且現在該地还存有小石辟邪一只，是在某駐軍部队营房竹篱內發現的，石辟邪全身三分之二埋在土中，仅头部及頸部伸出土外。辟邪張口伸舌，看它的風格，可以肯定是六朝神道石柱頂上的飾物。可見这里原来有一座六朝陵墓，考其地点，正是陈文帝的永宁陵，不过"陵山"在地圖上誤写作"灵山"罢了。又靠近獅子冲南面，有村名东林村；靠近麒麟門麒麟鋪宋武帝陵北面，有村名西林村。这东林、西林二村，应該写作东陵、西陵；西陵村是指靠近宋武帝刘裕初宁陵，东陵村是指靠近陈文帝陈蒨永宁陵，意思是十分明白的。

1935年前中央古物保管委員会出的"六朝陵墓調查报告"，誤認栖霞山西獅子冲的陵墓为陈文帝陵，理由是獅子冲后面有一座小山，土人叫做兰山，認为这个兰山就是陵山，并且加以解釋道："陵山，今土人讀如兰山，六朝音讀陵若兰，此山名尙相沿未改。古音保存于土音中，其例甚多，今广州音亦讀陵若兰，因广州之音，尙多六朝音也。"这个說法，仅以讀音作为根据，在眞正的陵山尙未找到以前，本来理由已嫌不够充分；在今天眞正的陵山和陈文帝陵已經找到之后，更完全不能成立了。



新修复的宋武帝刘裕初宁陵石麒麟

二　扶起并修整了宋武帝陵石天祿麒麟

南京麒麟門外麒麟鋪，有宋武帝刘裕初宁陵，过去只有石麒麟一只，一半埋在土中，头部已經殘破；另有一只石兽，数百年来一直倒在池塘边上，

大半浸在水里，没有人过問。

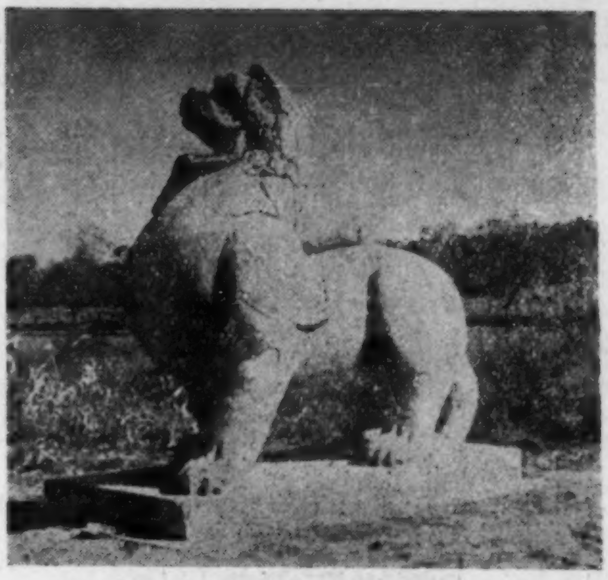
照六朝帝王陵的制度，陵前一定有一对石兽，左边的头上双角，一般叫做天祿；右边的头上独角，普通叫做麒麟。宋武帝刘裕初宁陵原来在地面上的石兽，是在陵墓的右手，应該是一只麒麟，但是头部已經残缺，很难看出它是双角还是独角。在这一次修复工程中，把半埋在土中的石麒麟，完全从土中起出，另作鋼筋水泥石座，放在上面。完全出土以后，石麒麟昂首天边，作向前迈进之状，姿态更显得雄偉。經过实测，座长3.20米，身长2.80米，身寬1.30米，身高2.85米。左边的石兽，原来倒在池塘边上，也新經扶起，除四腿下部已經残缺外，尙比較完整，尤以头部綫条清楚，雕刻極为生动，头上双角，也極为明显。經过实测：石兽长2.80米，頸圍2.25米，腰圍3.10米，身寬1.30米，身高2.91米。这两个石兽綫条粗獷，体态凝重，显然是屬于六朝陵墓石刻初期的風格，按宋武帝刘裕死在公元422年，到現在已經有1534年的历史了。

三　掘出了梁蕭宏墓的石辟邪

南京麒麟門与仙鶴門間大道东边張庫村，有梁代蕭宏的墓，墓前石刻，旧有神道石柱一对，墓碑一方，石龟趺一个；至于石辟邪，原来也有一对，可是一个已經打毁，深埋土中，仅露出头部，一个傾倒在田間，多少年来，也一直没有人过問，蕭宏是蕭順之的第六子，梁武帝蕭衍的弟弟，他官至太尉，領揚州牧，封为临川王，事迹見"梁書"临川王宏傳及"南史"梁宗室傳。根据"梁書"武帝本紀："普通七年（526）夏四月乙酉，太尉临川王宏薨。"則这个墓葬营建的年月，当在526年的夏天。

这一座墓葬，以石刻精美，造型生动著名；可是最重要的石辟邪，則因为倒在田間，一向無法看見它的全貌。在这一次修复六朝陵墓工程中，把右边的石辟邪掘出，并另做一鋼筋水泥的座子，把它立在上面。这个石辟邪因大部分埋在土中，所以保存的比較完整。石辟邪十分高大，身长約3米，高2.80米，整个石辟邪，作大踏步向前迈进的形狀，姿态生动；尤以尾部前粗后細，尾端茸毛分散为

新掘出的宋武帝刘裕初宁陵石天祿



新掘出的梁蕭宏墓石辟邪

数股，向內弯曲，向前直刷，格外显得有力。雕刻家非有極大魄力，不能具此大手笔。

* * *

六朝陵墓的石刻，在中国雕塑史上，占有重要的地位，即在世界艺术史上，也占重要的一頁。过去經过多次調查，一共在南京、丹陽附近，發現二十八处（在南京的十八处，在丹陽的十处）；現在又發現了陈文帝陈蒨的永宁陵，共为二十九处。这一大批石刻的存在，对于研究我国雕塑的發展和演变，是具有無上的价值。

六朝陵墓前面的石兽，一方面是上承汉代，一方面是下启唐、宋。拿它們和汉代現存的石兽（如南陽汉宗資墓的天祿辟邪，四川雅州汉高頤墓的一对石兽）来互相比較，則汉代的石兽装飾比較朴素，六朝的石兽装飾比較繁富；汉代的石兽雕刻比較簡单，六朝的石兽雕刻比較复杂。但是六朝的雕刻，虽然由简而繁，并未失去两汉雕塑艺术生动和雄偉的風格。另一方面，六朝石兽对于隋、唐以后的石兽雕刻，影响也是十分巨大的。例如唐代陵墓前面的石兽，其气魄之雄偉，雕刻之生动，显然是繼承前代的优良傳統；但是唐代的雕塑，造型更为逼眞，作風更接近于現实主义。唐太宗昭陵的六駿，集中而突出地表現了艺术家对于馬的形象观察；这六塊浮雕，以簡朴的刻法，明确、丰滿的造型，突出地表現了六駿的精神，使人覚得它們雄健可爱。又如唐高宗乾陵的石獅、翼馬，唐睿宗桥陵的石獅，唐肅宗建陵的翼馬，都是神气逼眞。虽然不过是頑石，但由于艺术家天才的雕塑，賦予了它們丰富的生命力。这些富有現实主义精神的杰出的巨制，是唐代雕塑艺术最高的成就。但是没有六朝陵墓石刻艺术家們承先啓后的作用，是不可能产生这样偉大的作品。这些都是祖国第一流的历史文物，应該由各省文物管理机关認眞地加以保护的。

茂陵古佛座

单庆麟

一、佛座的位置和現况

佛座發現在陝西省兴平县茂陵（汉武帝陵）东二里的霍去病墓北，南距霍墓約二米，为杂树所掩，下部并埋在土內，有字及雕刻部分，大体露在外面。

佛座石質青灰色，質坚硬，除有个別部分被撞伤外，雕刻花紋及文字部分，并没有太大的剝蝕。

二、佛座的形式和大小

佛座分为三層（圖二），下層是正方形，每边长79、高23厘米。中層是八角形，每边长30、高5.5厘米。上層也是八角形，惟没有楞角，接近于圓形，直徑約68、高7厘米。最上層之上为一平面，平面中部刻一長方形槽（圖三）；槽长38、寬28、深約7厘米，这应是安裝佛像下部榫鉚的地方。整个佛座，外形好像一个有阶梯的方形复斗（圖一）。

三、佛座的綫雕和銘文

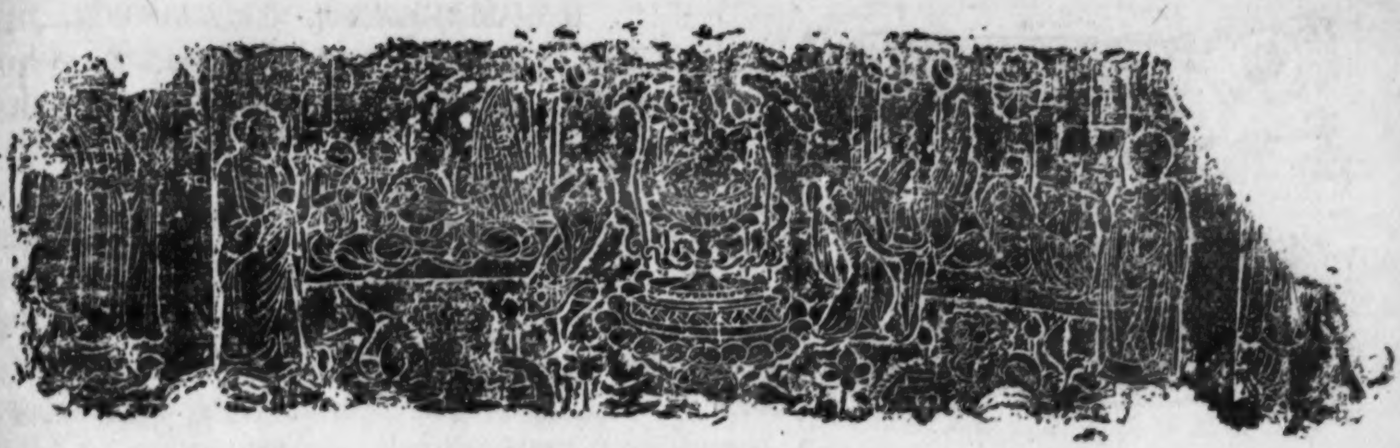
佛座下層四面陰刻綫雕画和文字。东面正中是一大博山爐，爐下有足，足上有仰蓮，足下有圓盘，圓盘飾以綢織斜紋，圓盘下部又衬以仰蓮，最下由一侏儒承托。在博山爐的下部生出四只蓮梗，里边两只梗上各着蓮花一枚；外边两只較前两只为高，梗头各系一大蓮叶，博山爐和下部圓盘大小不相称的画面，即由此四只蓮梗来調整塡充，作者別具匠心，是十分明显的。博山爐左旁，有舞者一人，梳双髻，着曳地輕裙，背衣長袖，飄然地上。舞者后面，有坐着的一部四人的乐队在伴奏着，靠博山爐近的前一人吹笙，第二人彈箜篌，第三人奏琵琶，最后一人弄横笛。乐队的前方，是一揚尾獅子，前足起立，后足弯曲，蹲在三級的方座上。獅子前后，舞者足下以及乐队后部，所有的空隙处，都布以已放或未放的蓮花。乐队的左右部立着二人，前立者为一僧，左手执博山爐，他的右上方，有一長及四厘米、寬及二厘米的長方榜子，榜內五字"师(?)比丘慧照"。僧后一人，上部已残，就其下部服飾推測知与博山爐右方同部位的立者相同，（博山爐右方同部位立人，另詳后。）可初步断定他是"像主"之一。博山爐的右旁，也是舞者一人，头披短髮，衣穿束身短衣，下着"胡靴"，应是一少數民族。舞者后面，同样也是一部坐着的乐队，披髮衣着均与舞者相同，無疑也是少數民族。乐队亦四人，靠博山爐的前一人，彈箜篌，第二人奏琵琶，第三人吹排蕭，最后一人吹横笛，四件乐器，有三件与前者相同，仅一件前者为笙，后者由排蕭替代。乐队前的獅子姿态，以及其它空間的布置，也和前面一样。乐队后也立一僧，僧人姿态、服飾与前述僧人同。僧左前方長方榜內五字"师(?)比丘法因"。僧后一人，寬衣博带，手执長柄香爐，头戴平天冠，左前方有"像主宋和"四字（圖四）。

圖一 佛座实測圖

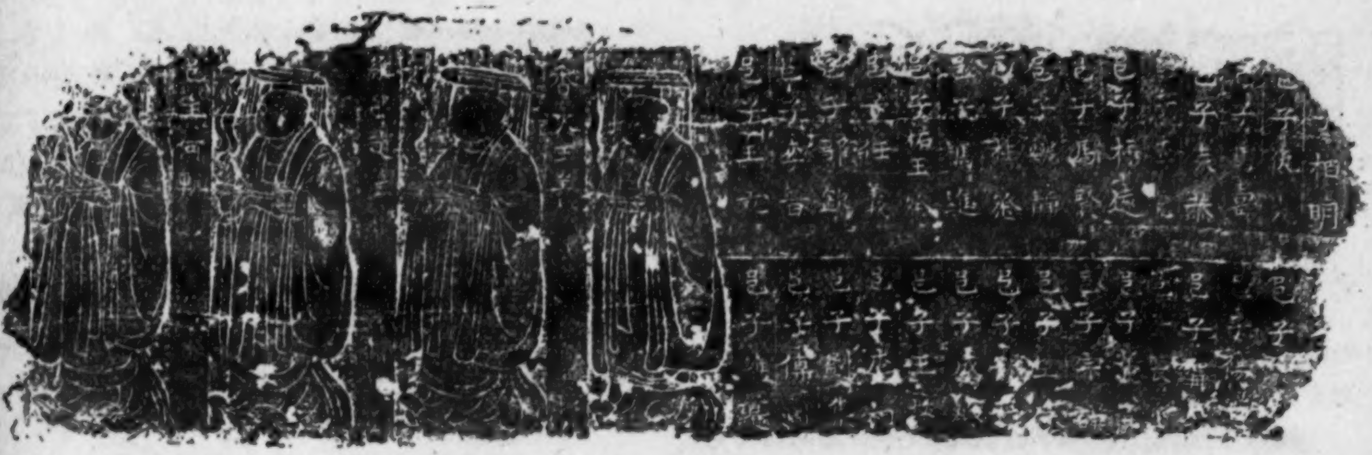
佛座下層北面可分两部分，左半面占全面的二分之一而强，为四个綫雕供养人所布满，四人衣冠都和正面的"像主"相同，各执一長柄香爐，爐上香烟繚繞。左方最前一人，头的左上方可能有字，但已残去，第二人左上方有"邑主何犹"四字，第三人第四人同部位有"維那赵猛""香火王义"等字。右

圖二 佛座側面

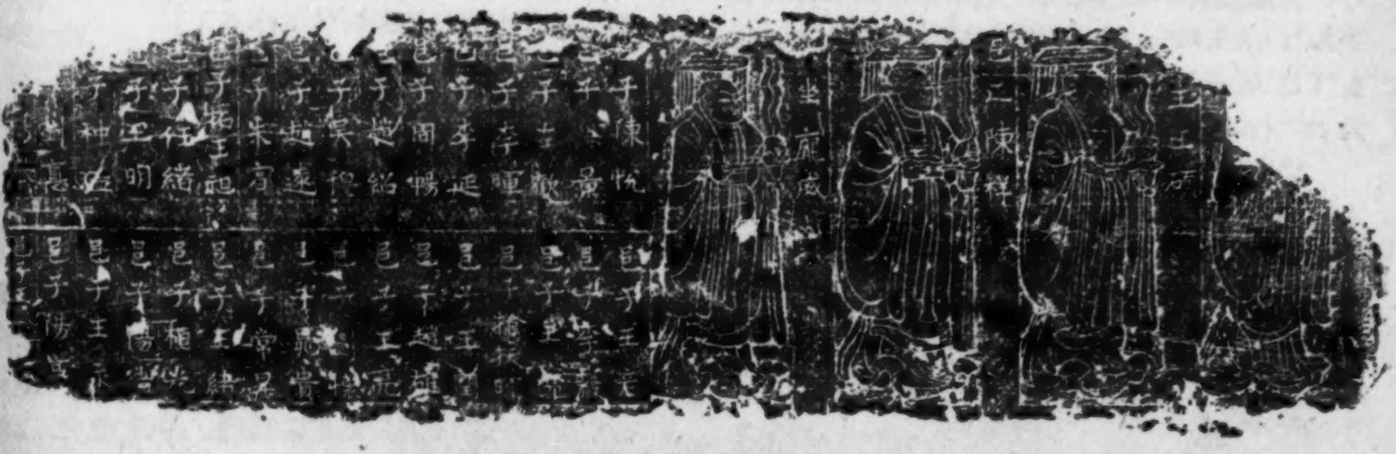
圖三 佛座俯視



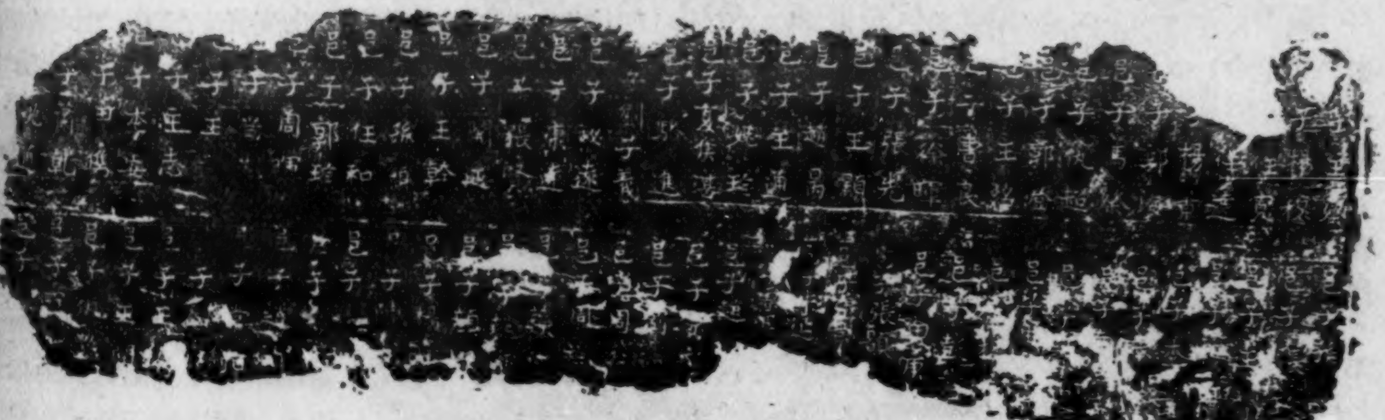
圖四　佛座下層东面綫彫拓本



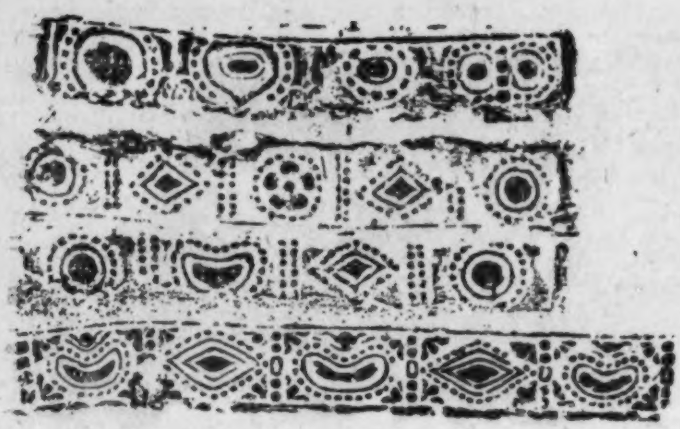
圖五　佛座下層北面綫彫拓本



圖六　佛座下層南面綫彫拓本



圖七　佛座下層西面銘文拓本



圖八　佛座中層各面花紋拓本

圖九　佛座上層花紋拓本

半面，占全面二分之一而弱。刻邑子名三十人，分为十五行（圖五）。

佛座下層南面也和下層北面一样分为两部分，右半面，綫雕画題材也是四个供养人，右方最前一人，头部及其右上方的文字均殘去，第二人右上方字为“口主王碩”，第三人有“邑正陈祥”，最后一人有“口坐麗威”等字。左半面刻邑子名三十二人，分为十六行（圖六）。

佛座下層西面全部刻邑子名七十二人，作三十六行（圖七）。佛座中層在八角形的四个正立面上，約每距7厘米的間隔用两行連珠竪綫为界，形成若干长方格，格內雕各种圖案花紋（圖八）。佛座上層是似八角形而沒有楞角的立面，沿立面的周圍，雕以双鈎忍冬花紋（圖九）。

四、年代問題

佛座虽有文字，惟無年月記載，但就其画面作風，一望而知它是南北朝时期的东西，或者更明确一点說，它是北魏至隋朝期間的东西。然北魏至隋（由北魏太武帝統一北方起至隋朝灭亡）其間一百七八十年，北方更替三、四个朝代，究屬那一朝代，必須在其雕刻技法、人物特征以及文字風格等方面去找回答。

首先从雕刻技法談起，北魏初期至中期，刀法直硬，晚期以及北齐北周，刀法漸趋圓軟，表現在綫雕上，是綫条流动，这佛座的衣紋綫条，就是这种作風。

再从画面人物特征加以研究：北魏初中期，人物雕像，面相都是庄严的，在早期尤其这样，降至晚期，北魏士大夫阶級，也染上了南朝崇尚清高之習，人以畸形的瘦骨清相为美，所以当时的佛教雕刻，也是如此，延及齐周，此風未歇，这佛座的人物，正是这种造型。又画中的獅子已开始作蹲踞状，这是齐周时代的姿态，与北魏时代的獅子多作伏臥状者不同。

最后，再从書法上看，北魏書法，源于汉魏（曹）隶法，多用方笔，降至齐周，方笔之中，又参以篆意，所以字画显得圓硬，这也是書法由北魏向隋唐过渡的一种形式；北齐碑如儁脩罗、朱君山、武平五年李清报德象頌，北周碑如曹恪碑、姜纂志等，都是此体，和这佛座的書法風格相接近。

据以上种种特征，初步推断这佛座是北魏末至齐周时代的东西。若仅就其獅子形式及書法作風而論，将时間再縮小到齐周时代，或更接近于事实。如果这样，茂陵地邇西安，是北周的轄区，北齐政治势力，迄未越过潼关一步，这佛座自与北齐無涉。所以如果前者的推断是正确的話，那么，我們第二步就应肯定它是北周时代的作品了。

*　*　*

这佛座的綫雕艺术，是一时代的代表，佛座本身的形式，也是很少見的。文化部門应予以重視，或运陕西省博物館陈列或保存；或就地在霍墓范圍內，擇一适当地点陈列，作为茂陵名迹之一。

又霍墓坟土上还有立面刻山形的巨石（可能就是祁連山形）已經断裂，并有一部分墜于坟土坡下，似也应移入霍墓前的陈列室，与汉代的石虎、石馬、石猪等，一并陈列。更在霍墓后，距佛座东二米处，土中露一大鐘外緣，按其局部花紋形式，似为明代物，当地文化机关，也应将它掘出，加以保护。

我在前往調查佛座时，科学院考古所半坡遺址發掘队石兴邦先生借予相机等物，金学山、刘观民、俞偉超各同志，并为我創造了椎拓条件，又在剥洗佛座面部浮土及挖掘佛座下部时，茂陵小学校长晁曜同志，又給我以人力的援助，謹向他們表示謝意！

北京历史博物館

陈鹏程

一、沿革

北京历史博物館于1912年7月开始筹备，到1926年10月正式开館，直屬当时的教育部，定名为"国立历史博物館"。1929年7月改隶前"中央研究院"，仍用旧名。1933年4月并入前"中央博物院筹备处"，改名为"中央博物院历史博物館"。在日伪侵占时期，由敌伪教育部接管。抗日战爭胜利后，仍屬前"中央博物院筹备处"。在反动政府时期，視博物館为点綴品，根本談不到作为文化教育机构。直到解放时，全館的工作人員不滿二十人，館藏文物仅一万二千多件，圖書一万多册，照片約千張，观众平均每天在百人左右。

1949年北京解放后，由中央人民政府直接領导，改名为国立北京历史博物館，1951年6月改为今名。

几年来，由于党和政府的重視和关怀，館的面貌迅速改观，成为为工农兵服务的中国历史性質的新型博物館。

二、館址及館舍

历史博物館在筹备初期，原設于国子监，于1917年7月迁入午門，即現在館址。館舍最初是利用明代永乐四年(公元1406年)修建的故宫外朝午門。解放后根据業务的發展，館址逐漸扩大，現在包括南自天安門內，北至午門大部分的古代建筑。其建筑面积为68670平方米(包括大部分院落的面积)，归館使用的面积为7844平方米，占全部面积的百分之十一。就目前業务發展情况来說，是感到館舍不足的，同时，因为館全部是旧式建筑，作为博物館，对今后業务的發展是很多限制的。因此，該館爭取将在第三个五年計划期間設計建筑一所为国家历史博物館需要的新型館址。

三、工作情况

历史博物館是中国历史性質的博物館，主要陈列的是中国历史的發展。館除陈列工作外，并进行考古發掘、研究等工作。几年来該館陈列根据我国各时代的历史發展的規律，向广大人民群众进行了历史唯物主义和爱国主义的教育，同时为科学研究工作提供了很多重要的資料。

陈列工作

1951年3月中央人民政府文化部对陈列方針的指示是：(1)中国历史陈列，以科学的历史观点和方法，将中国历史發展按年代、事件、人物布置陈列；(2)設立物質文化专題陈列室，如对建筑、生产工具、科学發明等历史上物質文化的發展过程，予以系統的陈列。并将考古材料作科学的陈列。

此外，更着重指出陈列中应貫徹科学性、思想性、艺术性。

几年来北京历史博物館的中国历史陈列，是从五十万年前中国原始社会起开始，到近代史"五四"运动止。現在除宋、元、明、清各代尚未完成外，其他各段都巳正式开放。

此外，該館和有关文物机关合办或单独举办了三十三个展覽，如：解放后人民捐献文物、紹兴出土文物、长沙出土文物、河北景县封氏墓出土文

北京历史博物館外景之一部(午門)

物、中国人民革命圖片、中国历代錢幣，中国历代雕塑，中国历代陶瓷器、中国历代兵器、敦煌文物、1950年殷墟發掘品、吉林西团山發掘品、义县辽墓、雁北文物勘察团文物、京郊汉墓、燕下都文物、陕西斗鷄台發掘品、京郊明墓發掘品、中国历代建筑、楚文物、曹子建墓出土文物、炳灵寺圖片、徐州茅村汉画象石拓片、1954年全国基本建設工程中出土文物、輝县發掘及望都汉墓壁画等。通过这些陈列和展覽，使广大群众因祖国历史的悠久、文化的优秀而感到热爱和自豪，对进行爱国主义和建設社会主义起了积極的作用；同时对历史研究，也提供了丰富的新資料。

館的历史陈列是面对工农群众的，它用具体形象把祖国历史深入淺出的表現出来。这种表現形式在我国还是一項新的工作，沒有可以承襲的經驗，更因研究人員理論水平不高，曾有过"通史"与"社会發展史"异同的爭論，最后明确了中国历史的發展無例外地是符合于社会發展規律的。在陈列工作中遇到許多困难，也产生了一些缺点和錯誤。如强調了帝王将相的"丰功偉績"，劳动人民推动历史的作用表現不足，因此在陈列中不能很好地反映出历史的發展；对历史問題缺乏深入研究，如对各时代的社会本質表現不够，重点不突出等。

保管工作

几年来該館收藏文物資料及圖書逐漸增多。以1949年館藏数字比較，文物增加十三倍，現已編目四万件。圖書增加十二倍，現已整理編目十万册。照片增加五十倍，他如文献拓片等也都增加了一倍以上，已整理的約一万件。

文物保管工作，在过去几年中貫徹了"妥善保管，提用方便"的方針，把集品和傳世品分别登記保管。集品是互相有联系的文物，凡古代墓葬或遺址的整批發掘品，不論其中文物的种类，一律整体保管登記。这种方法的缺点是在排架上不能照顧文物的質地而使"妥善保管"受到影响。因此，准备将全部集品进行分类保管，用編目卡片按墓葬或遺址把文物集中起来。这样也可达到"妥善保管，提用方便"的目的。傳世品是零散收集的文物，是按質料分作十六类进行登記保管的。自1955年起正式展开了文物編目工作，爭取在1957年全部藏品編目完畢，以便供应館內外的参考和研究。

收藏文物的設备，当初極为簡陋，几年来陆續添設，逐漸完备。現在除無法放入柜內的大件文物外，其余均入柜上架。文物在柜內的排列办法，也曾經走过一些弯路，最初是依类按时代器形順序，用庫房卡片注明文物所在地点。后因提用不便，并經过內部爭論，才改按类号順序排列。这样作，手續簡便易行，不但提用方便，也易于檢查，并可避免另制庫房卡片的手續。

文物修整室是1952年設立的。現有銅器、陶器、装裱、傳拓等专門技术人員。

为了配合編目、陈列及对外供应等需要，資料組下設照像室。現在保存底版五万張，均已編目制卡，参考研究甚为方便。

历史博物館圖書室是館的重要的科学研究輔助机构。館藏圖書十二万册，更与北京圖書館、中国科学院圖書館及各大学圖書館建立了館际互借关系，無形中丰富了藏書內容。

館的征集工作是在征集委員会指导下进行的。征集內容是綜合性历史文物和有关圖書資料。主要为配合館陈列上的需要和科学研究工作的参考。过去在补充藏品上，作了一定的工作，也不断地补充了陈列和科学研究的內容。但也存在着一些缺点，如：重古輕今；不結合館中需要，从个人兴趣出發；收購一些零散的毫無联系的文物，忽視了征購有联系的整套資料；对于少数民族及国外有关的文物資料重視不够等，这使陈列內容不能不受到一些影响。

群众工作

館的群众工作部是1951年設立的。对培养講解員工作，几年来有計划的不断的用各种方式进行，已收到很好的效果。如从陈列室保管員中提拔的講解員，現在都能作一般的講解。培养方法是有計划的按照进度进行講課和测驗，更不断举行說明方法研究会，互相观摩，借以不断提高說明質量。

对外服务工作：由于历史博物館是一个全国性的博物館，館藏品內容是綜合性的，范圍則包括各个方面，現在虽不够全面丰富，但是比較广泛。因此各地有的机关、团体在教育或研究上需要一些材料时，往往到該館来收集。国外专家学者也常来館收集他們需要的研究資料。截至1956年底，該館供应照片、繪画、模型等共十万多件。总之，通过对外服务推广了陈列和藏品的作用，扩大了館的服务范圍。

随着全国人民物質文化生活的提高，来館参观人数也在逐漸增加着。1949年解放前后到1956年历年的观众数字是：(表見51頁)

从表內数字的对比，可以看出1956年参观人数較解放前后增加将近十倍，也可看出館的發展的情况。陈列內容不断的在群众中受到了考驗，如有

年　　别	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
参观人数	37,598	55,058	251,352	204,008	296,153	362,185	267,580	358,375

新的質量好的和教育意义强的陈列，参观人数必然增加，否則也必趋下降。

考古工作

在解放前，館曾發掘了巨鹿宋代故城遺址及信陽汉墓。解放后曾参加雁北文物勘察团工作，京郊汉墓、西团山新石器时代遺址、望都汉墓及曲陽修德寺遺址等發掘工作。

1956年为解决历史陈列与科学研究的需要，成立考古部。目前發掘以配合基本建設为主要任务，現正在山西侯馬进行东周遺址的發掘工作。

科学研究工作

科学研究工作，是結合館的整个業务进行的。如陈列部研究員除認眞执行对陈列內容的研究外，还与館外学术机关取得緊密联系，互相商討有关陈列中的历史問題，并参加学术界的一些活动。

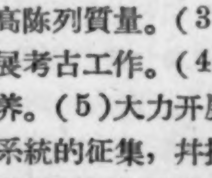
1956年党中央和政府提出向科学进軍的号召，周总理在“关于知識分子問題”的报告中指出博物館必須为發展科学研究准备一切必要的条件，同年五月召开了全国博物館工作会議。在这次会議中明确了博物館本身是“文化教育机关、科学研究机关、物質文化和精神文化的收藏所”，而科学研究为博物館一切活动的基础，若不展开科学研究是很难完成社会教育工作的任务的。这样，也就明确了今后博物館的發展方向。該館在多次討論下制定了館的十二年远景規划。

对于該館来說，历史科学研究工作，主要是为了解决陈列上的問題，所以該館目前正集中力量于研究陈列中存在的一些缺点和过去鑽研不够的許多問題，如：如何体現劳动人民在历史上的作用問題，如何表現我們祖国是一个多民族的国家問題，以及祖国在历史上与亚非諸国和西方国家的文化关系等問題。此外，对文物資料及其科学保养、說明方法的研究等，也准备作为重点的研究工作。

四、今后努力方向

依照十二年远景規划的中心任务，今后該館工作方向是通过中国历史陈列，体現中国历史是劳动人民的历史，是多民族的历史，是世界劳动人民历史的一部分。根据中国各时代的經济、政治、文化的發展規律，向广大人民群众进行历史唯物主义和爱国主义教育，并为科学研究提供資料。

为了达到上述目的，今后具体措施是：(1)开展科学研究工作，貫徹“百花齐放”“百家爭鳴”的方針，在統一領导下分工专業，促使業务水平不断提高。(2)对各段历史陈列中急待解决的問題，开展研究。貫徹由近及古的方針，采用突破一点，总結經驗，带动全面的办法，以提高陈列質量。(3)配合基本建設，結合館的需要，开展考古工作。(4)保管工作方面加强文物的科学保养。(5)大力开展征集工作，尤其对近代史資料作系統的征集，并搶救即将消失的和少数民族的文物資料。(6)群众工作方面，提高講解質量，总結講解經驗。(7)編輯館藏文物圖录、館刊、有关陈列的通俗讀物及其他专題論著。(8)在組織領导方面加强思想領导，充分發揮業务人員的积極性和創造性；加强学术委員会的組織領导，鼓励干部积極学習業务，向科学进軍；加强馬列主义学習，防止只重業务不重政治的傾向，提倡理論与实际相結合的学風；培养独立思考、刻苦鑽研、謙虛好学的精神，以求赶上国內学术水平，进一步在十二年內爭取达到世界水平。



國外簡訊

海底的城市

不久以前，有两个年輕的駕駛員在苏联外高加索的苏庫木灣海边游泳，他們在海底發現了一些奇怪的东西，于是他們把这些东西弄到海岸上来，弄上来以后，这是一塊大的云母石，在这塊石头上，雕刻着希腊的一个妇女的像，抱着一个娃娃

这个事情引起苏联科学界很大的兴趣，于是派遣了潛水員到海底去偵查。他們終于在海底發現一座城市，那里有塔，还有破碎的墻，这座城市已埋葬在海里几千年了。

这座城市，是一座希腊的城市，在二千五百年以前，是一个商業中心，考古学家过去曾寻找这座城市的遺址，但是没有找到。

現在証明这个城市是由于地質的变化而沉于海底。

(1月23日中国青年报)

有关地志博物館的两个問題

·陈　　生·

地志博物館是我們学習苏联發展不久的新兴文化事業之一，历史很短，經驗不多，許多問題，正有待于在开展百家爭鳴、自由討論的过程中，逐步解决。在这里，我想只着重地对以下两个問題談談个人的看法。

关于当前的中心任务問題

1956年全国博物館工作会議曾确定了“为科学研究服务，为广大人民群众服务”的方針。这是对整个博物館事業的基本任务而言的。二者虽然是統一的，“有着提高和普及的辯証关系”，但是畢竟还有区别。不仅是由于館的性質、条件不同而应該有主次之分，就是每个博物館在不同的时期，也应該有不同的主要任务。絕不能把各个不同性質条件的館，和各館不同时期的主要任务和博物館的基本任务混为一談。而地志博物館的目前任务，却是应該以“为广大人民群众服务”为主的。

我們知道任何事業都必須通过它本身的特点为社会主义建設服务。用眞实生动的文物資料，組織陈列，向广大人民群众普及科学文化知識，进行思想教育工作，就是博物館的基本特点。从这个基本特点和它的当前主要任务出發，我認为各地志博物館应該首先搞好“中华人民共和国时期之部”的陈列。

我不同意有些同志的意見，認为：应該因地因館制宜，根据条件决定先搞那一部份陈列；因为各館的基础、条件不同，有的历史文物多，有的自然标本多，干部专業知識也不同，如果强調要求先搞“中华人民共和国时期之部”，就会脫离实际，事实上行不通。我認为这种看法是不够全面的。問題的主要方面，是作为一个文化教育机关的地志博物館，必須首先密切結合国家的政治斗爭和經济建設，滿足广大人民群众的当前需要。这应該是适用于一切地志博物館的共同基本原則，而不能因地因館制宜加以改变。很显然，只有“中华人民共和国时期之部”才能适应这种要求。因为它反映了广大人民亲身参加的革命斗爭和国家建設，人們可以从中看到自己的斗爭成果，展望幸福的未来。这比其他的陈列会使人感到更現实、更亲切，因而它的教育效果也更大。如果有的博物館目前实际情况还不能組織这部份陈列，那就要考虑如何尽速地改变館的这种目前实际情况，来适应社会上的实际需要，而不是脫离社会的实际需要，来牵就館的实际情况。有人会說，我們館只有搞自然、历史的专業人材，没有干部怎样办？这也是没有問題的。搞“中华人民共和国时期”的陈列，与历史、自然之部不同，不会有現成的专業人材。因为这是个新問題，甚么时候也只有自力更生，不能依靠外援，只要有一定的政治、文化水平，就可以培养，并不需要具有特殊的专業知識，而这样干部并不太难找。关鍵問題还在于我們的决心。只要能把它做为中心任务来进行，干部問題不会成为不可克服的困难。

为了使我們地志博物館工作日益开展，我們不能忽視这样一个事实，博物館不是重点事業，領导重視不够，缺乏各方面的协助与支持。而搞好“中华人民共和国时期之部”的陈列，也正是开展地志博物館工作的关鍵之一。人們不重視，主要是認为博物館工作与当前政治、經济生活不能积極地密切結合。如果我們反映了国家社会主义的建設，各工業、农業、商業等有关部門知道了他們的建設成就能够在博物里来表現，必然地会乐于支持和帮助我們。只要我們取得了社会上的支持，起到了对人民进行宣傳教育的作用，也必然会影响到領导对我們的看法，从而得到应有的重視。这对于改变我們目前的被动情况是十分有利的。

加强保护和征集文物資料，也是要首先搞好“中华人民共和国时期之部”的一个重要理由。自然标本今天不搜集明天不会絕迹，历史文物的保护和搜集，也有各省的文物专門机构負責。但是系統地征集社会主义建設和改造的文物資料的唯一机构就是地志博物館。日以千里的大規模社会主义建設，正迅速地改变着祖国的面貌。旧的生产工具逐漸被新式工具所代替了。社会生活也在發生着巨大的变化。能够形象地說明这个偉大变革过程的实物資料，如果不及时加以搜集，很快就会消失無存。博物館各項業务工作在任何时候，都必須以主要的力量为陈列服务。征集工作絕不能和陈列工作脫节，特别是在今天剛剛开始籌建而且人力物力不足的情况下，很难想像征集工作是以社会主义建設的材料

为重点，而陈列工作却是搞“自然之部”或“历史之部”，这样無疑会使力量分散，結果那項工作也做不好。而目前保护征集有关社会主义建設文物資料工作，却是全国各地志博物館刻不容緩的共同任务。所以从这个角度出發，也应該首先搞好“中华人民共和国时期之部”。通过陈列，将更有助于文物資料的征集。当然，有的館已經有了自然或历史之部的陈列，或者这方面基础較好，用不着費很大人力就可以摆出来，依然是应該搞的。但是主要的力量却应当放在“中华人民共和国之部”的方面。

关于历史之部的陈列分期問題

在博物館的历史之部陈列上，是按社会發展的阶段分期呢？还是要照历代王朝来分期呢？有的博物館曾經長期爭論，不得解决。各博物館之間也存在着不同的摆法。山东省博物館是按王朝分期的，河南省博物館却是按社会發展阶段分期的。其实这二者之間有矛盾嗎？我看不但没有矛盾，而且一个也偏廢不得，应該同时并用，密切結合。因为用社会發展史分期，实質上，是以历史唯物主义观点解釋历史的問題，这一点誰也不会否認。但是为甚么又会产生以上的爭論呢？問題在于有些同志把問題簡单化了，認为按王朝分期就是表現了帝王将相，甚至避免用它，而代之以公元紀年。这是不对的。社会發展史是放之四海而皆准的普遍規律。历代王朝是中国历史發展的具体事实，它也正是区别于其他国家历史發展的特点。既然我們要摆的是中国历史陈列，就不能离开中国的史实。我們的任务是要用社会發展史的科学理論，来解釋这些史实，从而通过它体現出历史發展的普遍規律。听說有的博物館按照社会發展史分期，根本不摆王朝，我認为这是不妥当的。要搞中国历史陈列，必須按照历代王朝的順序表現具体的历史事件。因为事实上每个王朝的更替，大都是决定于当时社会經济的变化的。有人說，分期問題目前虽未解决但将来一定要按照社会發展史分期，也可以用王朝代表时間。我認为不能单純的理解王朝只是标志时間，因为事实上王朝是标志着中国的历史。也不能認为分期没有解决，現在可以不按社会發展史分期，而是現在就应該用社会發展史分期，同时也不能取消王朝。因为离开王朝就不成其为中国历史陈列。而現在陈列也必須运用历史唯物主义的科学理論。应該明确，过去几年来我們的历史陈列水平，也标志着我們的馬克思列宁主义理論水平。其所以没有很好地表現出阶級斗爭的历史，劳动人民的历史，主要决定于我們的理論水平不高，这与采用王朝分期問題毫不相干的。因而即使历史分期問題早已解决了，采用了社会發展史的分期，只不过是解决了断代問題。如果我們不善于运用历史唯物主义的观点，通过各个朝代的具体史实，分析出当时的时代背景，社会經济結构，用以解釋形形色色的复杂历史現象，同样地也不能反映出阶級斗爭和劳动人民的历史。因此，我認为究竟用那种分期的爭論是不必要的。我們目前主要是应該加强馬克思列宁主义的学習，更多地掌握中国历史的具体材料，刻苦鑽研，逐步地提高我們的陈列質量。

“十八集团軍重庆办事处”革命紀念館是怎样进行修复和調查征集工作的

蕭 躬 逮

重庆市紅岩村、曾家岩原十八集团軍駐渝办事处是抗日战爭时期党在重庆与蔣介石集团进行政治斗爭的領导所在地。办事处原名八路軍办事处，最初設在武汉，1938年10月国民党軍队从武汉潰退时迁至重庆机房街70号。1939年5月，机房街房屋全部被日本飞机炸毁，办事处即迁往紅岩村（当时叫紅岩嘴）和曾家岩50号二地，直到1946年6月办事处迁往南京和1947年2月底反动政府脅迫撤退为止，党在这里整整坚持了七、八年的尖銳的斗爭。

办事处实际上是中共中央南方局，周恩来、董必武、王若飞、吳玉章、王明、博古等同志都曾先后在这里担任过組織領导工作。当时办事处一面与反动政府进行尖銳的政治斗爭，团結各民主党派、群众团体、各阶層爱国民主人士共同抗日；一面将国际友人、人民团体及其他爱国人士捐贈的医藥用品轉运給前方抗日将士，同时积極进行抗日救亡的宣傳教育工作。1945年毛主席在重庆期間，經常在紅岩村办公，并曾在曾家岩两次接見过各界爱国人士和中外新聞記者。1949年重庆解放后，很多人民怀着崇敬和感念的心情，要求前往参观。1955年2月办事处房屋改由重庆市文化局管理保护。同年3月，市文化局开始对办事处房屋作复原修繕和家具什物的調查搜集工作，准备照原状布置为革命紀念館。

对于房屋的修繕，我們在学習文件后，依靠在办事处工作过的同志的回忆和帮助，参考征集到有关照片，在7月間，完成了紅岩村办公大楼和曾家岩主要房屋的复原修繕。在家具調查征集方面，在党、政、軍各方面的支持下，采取“寻找綫索，跟踪追跡”的方法，訪問了在职干部、居民，也向当时作伪保甲长和当年亲身参加强

迫办事处撤退的特务分子等进行了詢查，前后共找过 75 人，搜集到了办事处的家具 139 件。

通过有关文件的学習，参加工作的同志虽然明确了革命紀念館必須完全按照当时原状进行修繕复原的原則，但对这两处房屋的原状却仍是心中無数的。为了解决这个問題，曾几次邀請原办事处的留渝同志会商，共同回忆查証，在取得一致的意見后，繪出修繕圖样。在修繕工程进行中遇到很多問題，如紅岩村大楼周圍的竹篱笆的界限究竟有多寬、多远，搞不清楚，后来詢問了当地"大有农場"的老工人何荣森等才弄清楚；又如竹篱笆的柏木柵子門的形式和尺寸搞不清楚，不敢动手，后来参考照片和与有关同志反复研究才肯定了下来；再如紅岩村大楼的窗子原是外开，西南革命大学使用时改成了內开，經过反复研究查对，改正了过来。事实告訴我們：单憑口述、繪圖不能解决問題，必須根据全面环境研究考虑。有时即使是細小的事情，却成了难于解决的問題。例如，紅岩村窗子上的园护柱，根据当时在办事处工作的同志介紹，把楼上楼下的窗子都做了护柱，后来用原照片查对，發現第三層的窗子沒有护柱，再研究檢查原护柱的痕跡，証实了照片是正确的，改正了錯誤。整个修繕过程中，邀請了当时在办事处工作时間較长、記忆較清楚的在渝同志們多次亲临指导，因而两地的主要房屋得以照原样修繕复原。

从这一实际工作中使我們逐步認識到，革命工作的热情，是解决一切問題的关鍵。办事处大部分家具，都是在不怕白跑路，不怕調查落空，發現有綫索，馬上跟踪追迹，毫不間歇的工作情况下找回的。例如，根据当时的报紙和訪問許多私人中所了解到的情况，都說办事处撤退后家具交与了民主同盟，在我們訪問过許多机关干部和曾家岩、紅岩村周圍的居民，向当时的伪保甲长、伪重庆警备司令部的收發、秘書、副官、及处长家屬等进行了解，他們說："伪警备司令部胁迫办事处撤退后，曾用卡車把家具什物全部运走了"。經多方調查証实，办事处的家具确是在市左营街原伪重庆警备司令部里面。这样又邀請了当年在办事处工作过的同志前往鑒別，結果在庫房中發現了办事处用过的几十件家具，其中有周恩来同志用过的床等。另外我們曾由 1947 年 2 月28日夜間参加迫害办事处撤退的伪軍官薛某处了解到，当天夜里他曾搶劫了办事处的挂表；由伪軍官唐某了解到办事处書籍曾被装了三大卡車轉卖給造紙厂等情况。

进行征集工作，必須仔細認眞，尽管找到了家具的箸落，依靠当时在办事处工作过記忆得較清楚的同志进行認眞鑒別，还要注意当时的环境和情况，才不会弄錯。例如办事处当年用的籐椅，和西南革大接收原伪农民銀行用的籐椅完全相同，經仔細研究鑒別，發現伪农民銀行的籐椅底面有小塊銅牌；在重庆第二十中学（即育才学校）征集的家具中，由于搬运工人搬錯了，結果在驗收时發現洗臉架背面有"ＹＳ"字样，証明是該校当年自置的，才赶快糾正了这个錯誤。

在整个調查征集中，因为时間短，工作不够深入、細致，因此必要的科学紀录材料記的不多，这是一个很大的缺点，这会給我們今后在鑒定文物、原状布置、对观众进行講解說明等工作上，造成困难。这說明今后工作更要深入細致，随調查随整理，才能获得更大的效果。

征集近代文物的一些体会

王惠民　洪英豪

安徽省淮南煤矿是我国五大煤矿中之一，在明清时代即以土法开掘露头煤，在国民党和日寇統治时期，由于掠夺式的开采，产量低落。解放后，在党和政府的領导下进行了民主改革、生产改革，大大鼓舞了工人的劳动生产热情，逐年产量提高。现在它出产的煤供应了华东諸省工業和民用的需要，并且支援着我国第二鋼鉄基地——华中鋼鉄公司炼鋼。

省博物館筹备处为了科学研究和展出的需要，曾派人到矿区征集近代文物。經过四十多天的工作，获得了清末矿用油灯，解放前万人坑和窰神庙照片、护矿斗爭使用的鉄棍，解放后生产計划、生产总結、采煤藍圖、劳动竞賽錦旗紅旗、各种生产工具、安全帽、工作服等实物文件照片共 171 件。

淮南煤矿等党政部門积極的支持了博物館的征集工作。当工作人員到矿区向矿党委提出文物征集提綱、工作方法的打算和要求支持的具体意見，他們了解了館方需要的文物后，随即同意由党委召开矿务局直屬各有关单位和青年团、工会負責同志参加的座談会。会上并指定了矿务局資料科科长为总的联系人，各有关单位又指定一位同志助协。矿党委并将館的文物征集提綱印發給各有关党政工会。这些支持为征集工作創造了有利前提。这一事实，使我們領会到党与政府是支持博物館的，但是需要怎样的支持，則不是可以坐着等待，而是要博物館同志在工作中去爭取的。

从几个具体問題的解决中，我們体会：

制訂文物征集提綱是准备阶段的主要工作。我們开头时是首先搜集了淮南煤矿几年来出刊的"淮矿工人"报（当然只搜集一种資料是很不够的），对刊載的报告总結及有历史意义的事件等作了初步的研究，然后在这基礎上考虑可能有的和需要的文物，制訂提綱。提綱分解放前历史、解放初期和中华人民共和国成立后三个时期。根据提綱再考虑工作方法和步驟，制訂工作計划。提綱和工作計划的制訂，使工作时有了方向和范圍，不致于到矿上后被复杂的情况弄得迷糊，無所措手。提綱和計划中难免有不尽切合实际处，但是边征集边調查研究的在实际工作中根据具体情况修改，即可弥补这一缺点。

其次，經过实地了解，知道淮南煤矿全矿性質及个别突出矿場的总結、报告、藍圖、照片等主要保存在矿务

（下接 57 頁）

答复关于博物館工作的几个問題

苏联国立爱米塔什博物館克列切朶娃同志在博物館
工作座談会上的談話

1956年5月至7月，苏联經济及文化建設成就展覽会在武汉展出期間，苏联专家苏联国立爱米塔什博物館东方部主任克列切朶娃同志曾多次參覌了湖北省博物館籌备处及省、市文物管理委員会的历史文物，并曾深入到市郊古墓葬清理工地參覌，与湖北省的文物、考古和博物館工作者建立了深厚的友誼。湖北省博物館籌备处等单位的文物、考古和博物館工作者为了更好的学習苏联先进經驗，曾就他們在工作中所碰到的困难，先后提出了許多問題，邀請专家举行座談会，专家在参加了于北京举行的我国首屆博物館工作会議后，在回国之前，对于这些問題作了詳尽的解答。解答是在1956年6月30日湖北省文化局主持的座談会上进行的，參加座談会的除了省、市博物館，文物考古工作者，省、市文化局負責人外，还有武汉大学历史系，华中高师历史系等大、专学校的代表。

湖北省博物館籌备处同志們提出的問題是：

一、地方的地志博物館，在陈列內容上，如何做到旣显示了地方的特点，又避免發生孤立的强調地方性的錯誤？换句話說：如何解决全国性与地方性材料的結合問題？苏联地志博物館在这个問題上的經驗如何？

二、在革命历史陈列中，如何具体地形象地表現党的領导？摘录一些党的决議、領袖著作，陈列一些党的文告，是否就可作为表現了党的領导？苏联地志博物館或革命博物館是怎样解决这一問題的？

三、在革命历史陈列中如何正确的表現革命先烈和革命先进？如何才能避免宣傳个人崇拜的偏向？

四、在地志博物館的地方建設部門的陈列中，应采取怎样的表現形式去介紹地方的模范人物，才可避免宣傳个人崇拜的偏向？

五、在地志博物館的地方历史陈列中，如何将地方的生产發展史、阶級斗爭史形象地表現出来？

六、苏联地志博物館的陈列工作中，曾犯过庸俗社会学的方向的錯誤，它的具体表現怎样？怎样糾正这种錯誤的？

七、苏联博物館陈列的美术設計方面的經驗，例如运用色彩和裝飾艺术的原則等。

八、关于苏联博物館的科学研究工作。

座談会上专家首先就上述問題發言，下面就是發言的紀录：

关于地志博物館陈列方面的問題，雷达婭同志已在北京博物館会議上的报告中談到(报告見文物參考資料1956年第6期)，所以我只簡短地回答一下这些問題。

首先談談第二个問題。我認为，在革命历史陈列中，必須摘录一些党的主要决議、杰出的党的活动家的著作，最好是展出一些党的文件。如果这些資料在邏輯上与計划和陈列基本情况相符合，那么为了表現党的作用，这个資料是眞正需要的。

在我們苏联地志博物館內，由于顧虑到語录材料过多，因此布置这个部門的陈列时，使用这种材料要有一定限度，以便不使展覽会任务变成書籍展覽。这一点，对文化教育不够發展的地区尤其重要。

关于第三和第四个問題，在苏联采用了多种多样的形式来表現个别人物在革命事件中的作用。現在，展覽的組織者想尽量从先进人物周圍的群众、他的战友中間表現先进人物与先进人物的行动。这个方法能够有助于避免对个别人物在历史上的作用作过高評价的錯誤。

关于第一个問題。制訂如何处理这样陈列的規則是很困难的。在苏联，当处理陈列时，必須以地方材料为根据。要表現在当地具体地点內革命事件發展的特点。然而，与此同时还必須表現这些事件在全国革命总的發展中所占的地位。

第六个問題：在苏联的一些地志博物館中，曾經犯过“庸俗社会学”的錯誤。这个錯誤是在于这些博物館在表現历史时是按照已有的历史公式，没有估計到各个民族与各个地区历史發展的特点。

这个錯誤是在深刻地研究了具体的历史环境，根据眞正的历史材料与考察，在进行陈列的完全改組中糾正的。

通常，經过这番研究工作之后，就有必要采用新的、能闡述当地民族發展特点的实物和文字材料。有时这些材料是很难找到的，但是仍能陆續的

得到新的材料来增加与充实文件的陈列。北京的中央革命博物館籌备处的工作人員对于这些工作是胜任得不錯的。陈列布局很醒目地表現了革命事件的發展，采用了極丰富的文件材料：文字与实物材料，陈列布置得也很好。但是，这种陈列只照顧到有文化的观众，因为在陈列中語录材料占大部分。如沒有更多的实物材料的話，这样的陈列也还是有益处的。在苏联，認为这样的陈列也是有充分权利存在的。

第五个問題：如何在地志博物館的地方历史陈列中表現地方的生产發展史和阶級斗爭史。这个問題是很重要的。

在回答这个重要問題之前，应該弄清：

1. 陈列的历史范圍

2. 博物館拥有各个时期的什么样的材料

(1)文字材料（包括报导）。

(2)实物。这种文物能表現技术發展水平，即生产力發展水平。如生产工具、生产中心和它們的类型等。

(3)拥有那些关于阶級斗爭史的专門材料和报导（关于新的社会关系發展問題，即与生产的新条件联系着的阶級斗爭的新形式）。

在苏联，当布置新的陈列时，屡次地討論陈列計划。这是有着很大的意义的。首先是談总的問題，然后是細节問題的討論。在爱米塔什博物館討論某一部分陈列問題时，还邀請一些不在博物館工作，但本身从事与展覽有关問題研究的专家参加。

这种討論的制度在爱米塔什博物館实行得尙不久，但所得的效果很好。

討論的第一步：分館举行科学討論会。如果分館不同意提出的計划，就向計划拟制者指出缺点，建議修改它。計划修改后，重新討論。只有在这以后才将計划提交爱米塔什博物館学术委員会——这是討論的第二步。

展覽会的成功也有賴于对說明員的良好培养。爱米塔什博物館的所有說明員都有高等的教育程度，这就容易在新的工作部門訓練他們。这种訓練工作是由准备陈列的科学工作人員負責，一般这个学習是在展覽会开幕前籌备过程中进行。

目前在爱米塔什开展了編写参观指南的巨大工作。在战后年代根据总計划，博物館进行了全面的改組，这件工作有着特殊重要的意义。这个改組首先是由于苏联历史科学的發展所引起的。

参观指南（几乎現在爱米塔什博物館的所有陈列都有参观指南），大大地减輕了博物館接待非集体观众的工作。

第七个問題：苏联的博物館有各式各样的美术設計。在近年来，尤其是爱米塔什博物館非常重視改进各种陈列材料的美术設計。

目前非常注意选擇墻面的顏色和选擇玻璃柜和屏風的顏色。通常，选擇的色調要使展品突出，不要使顏色刺眼，不要破坏展品的色彩。比如，为了陈列壁画的某些部分和新疆發現的雕像，墻壁与屏風选擇的是上面有紫色装飾的灰沙色的色調，陈列台是用灰色絲質料子来装飾的，陈列柜是淡黃色的（樺树色），說明牌和說明詞写在灰色的紙上。展品醒目与否有賴于房子和設备的色調。

在汉代和唐代文物的陈列中采用了紅木装置和浅綠色的衬布。衬托宋代陶瓷器的是靛藍色的布。同时宋代的繪画在有柔和的綠色的墻壁上很好地衬托了出来。

在爱米塔什博物館內，有很多漂亮的大厅，这些大厅被浮雕、鍍金、壁画装飾得很富丽，这些地方尽量用来陈列西欧、俄国的繪画和宮庭中及貴族住宅中日常用的实用艺术品。

具有考古材料或表現东方民族艺术的展覽会，我們尽量把它布置在装飾得比較严肃的大厅里。

橱柜、陈列窗、陈列台、屏風、框子、器托的式样与顏色的一致，在陈列中是很重要的。

現在爱尔米塔什的負責修建的部門制作了大量新的設备，同时修改着旧的設备。很多展品，需要有单独的保管室，这个保管室是根据某特定圖样修建的。

在陈列中，一些細节有很大的意义。例如：用布蒙复的木头台子，或者內有鉄絲可以向上提起展品，或在必要的情况下悬挂展品的設备。

总的来說，我們对以顏色来活躍陈列是很重視的。我們很仔細地周密考虑地采用鮮艳的色調，以做到与陈列的統一和协調。至于专門的装飾，我們則尽量避免，極力以提高設备質量和建筑物装飾来改善陈列，以保持整个布局的朴素和严整。

第八个問題是爱米塔什博物館的科学研究工作：

关于現在爱米塔什博物館的科学工作人員工作的組織情况，我已在博物館会議上的报告中談过了。我相信最近你們就可以讀到它。

今天要談的是个別的問題，这些問題有助于帮助我們了解，在爱米塔什博物館通过什么样的方法在科学研究工作中获得若干的成就。

还在不久以前，爱尔米塔什博物館的科学研究工作赶不上其他方面的工作。緊急的任务常常占去了大部分的时間与精力。在战后时期这种情况尤其

严重。例如，要恢复在衛国战爭期間受遭受到的法西斯的破坏，爱米塔什博物館要进行符合新的历史分期的总的改組，要在新的地方布置陈列及其他等。

文物分类、編目、登記和很多其他日常事物工作，要求工作人員进行紧張的科学研究以很好地完成这項工作。不允許他們以报告和文章的形式来做工作总結。

最近几年来，改組工作基本上結束，其他类型的巨大工作也将完成。同时，完成責任重大的工作，如爱米塔什博物館的机构改組；在新的理論基础和最近的新的研究上布置陈列和其他等。

爱米塔什博物館常常是，如果工作人員的計划中有什么工作（任务），他就必須挤出一部分工作时間来完成它。在这种情况下，工作人員有責任彙报自己所做的工作。由于在計划中沒有預料到的任务經常加重了工作人員的工作，把这样的措施貫徹到实际中去是很不容易的。館长和分館长的責任是要組織集体的工作，以便保証同志們有自由的时間到圖書館和档案室去从事科学工作。科学工作人員很快地适应了新的工作条件。現在出版了很多著作，有發表了的文章，也有成本的書。

在爱米塔什博物館內有两个东方館：苏联东方館和外国东方館。这两个館几乎每个星期六都有科学討論会，經常邀請邻近各个机关的专家参加討論会（根据报告的題目）。集体討論非常有助于我們糾正工作上的缺点，而更主要的是各种专家共同討論报告能促使报告的作者去想到新的东西。

各个专業的工作人員参加討論是很大的益处。

爱米塔什博物館所有的已經出版和将要出版的著作都是从藏品的分类、編目、登記开始，同时利用了書面材料的实际研究工作的成果。

对于年輕的工作人員也进行了巨大的工作。帮助他們写一些短篇的通訊报告，最初在自己的分館內，写一些关于个别的和对于若干东西的研究心得，然后，讓这些年輕的同志去研究范圍比較广的問題。这样就能使年輕的同志在以后的工作中能够比較独立，同时逐漸形成自己的观点。

* * *

座談会上，克列切朵娃同志并就武汉大学历史系代表所提出的关于高等学校文物陈列室（博物館）的性質、任务及其工作等問題作了解答。最后并就湖北省博物館同志們在会上所提出的問題也作了回答。其中对于他們提出来的地方历史陈列中如何作到全国性与地方性的結合問題，专家認为这个問題不但是在中国，即在苏联，也是薄弱的一点。地方历史之部，除了表現本地区历史外，还要表現本地区历史在全国的位置和作用。例如湖北武汉是重工業中心，無产阶級在湖北武汉發展，阶級斗爭在湖北武汉發展，因之除了表現湖北武汉外，应表明在全国革命斗爭中的作用。至于湖北省博物館历史之部陈列中可否将像北京人、山頂洞人等有关全国性的重要材料納入陈列計划的問題，专家說：“湖北离北京很远，能表現全国的特点并不坏”。至于可否陈列人类發展的材料問題，专家說：据我看到的一些苏联的地志博物館如西伯利亚、明斯克等博物館，都有人类發展的陈列。

（紀录整理人：湖北省博物館　譚維四）

（上接54頁）
局資料室、技术管理处、地質处和矿工区会，生产工具、矿护斗爭武器、創造發明等实物、文物、照片保存在历史較久、生产發展較快較好的大通和九龙崗矿場，劳动模范的文物等則散存在其他矿場的个人手里。根据文物分布的情况，由一人負責矿务局和其邻近的九龙崗矿場，另一人負責大通和与文物有关的个人所在的其他矿場，分别以召开座談会，訪問个别工人等方式进行工作。其中一人考虑全盘，隔一两天两人碰一次头，交換工作情况，研究存在問題，决定以后工作步驟。

关于記录方面有两个应注意的問題，一是作文物的科学記录，一是作工作日記。征集近代文物的有利条件是，文物的历史情况、使用情况可以在当时或化費很少时間就能搞清楚不像古文物那样需要化費很大的人力、物力、时間去考証。因此，搜集时应充分做好文物科学記录，避免造成因無記录而使有用文物变成廢物的情况。这次除了文件以外，实物、照片、藍圖等都記上了时間、数量和說明，但对文物的臨时編号和来源等項目則忽視了，这是今后应糾正的。工作日記的內容是記录工作問題的解决办法、已获得的文物科学記录中尚需要进一步考查清楚的疑問、文物的綫索以及矿山参观所見等。它除了对工作起着督促檢查的作用而外，还可以作为以后整理研究时参考資料。

記瑞典和芬兰的几所博物館

（續）

李 文 信

10. 芬兰赫尔辛基国家博物館

館在赫尔辛基市中心区国会大厦附近，它已有五十多年的建館历史。館址是一座有方尖塔的大楼，是赫尔辛基名建筑之一。門首有黑熊雕像，庭园花圃中有該館創办人銅像。楼內大厅画芬兰史詩壁画，附有各种雕刻。館內共有陈列室六十四間，陈列品以芬兰的为主，有考古資料、中世紀史、民族文化三大部分。考古部分由公元前七千年的打石器起，有新石器时代、銅器时代、鉄器时代的各种質料的發掘品。也陈列一部分西伯利亚出土的所謂北方系青銅器，夹杂有中国唐宋时代的銅鏡，带銙等多件。他們在这一部分中很注意各个不同时期的人們的生活改进、技术發展和艺术創造等成就。陈列上有时采取按出土量或生产量多少的比例来陈列的办法，这和瑞典的几个博物館的特点是相同的。中世紀史以宗教文物为多，貴族的生活用品較少。最好的要算民族文物部分，凡是芬兰的农民、牧民、漁民和各族的生产、生活、習慣、風俗、服飾、玩具等，都按地区系統的加以陈列說明。农民住宅作原状陈列，衣服、首飾品用等身大的蜡像陈列，家具用成套的复原陈列，并作成一个由古到今的演进系列。陈列室采用灯光照明，柜架相当講究。館出版不少专报和多种圖片。这个博物館和赫尔辛基大学历史系有密切关系：博物館考古工作負責人兼任大学历史系教授；大学历史系主任人类学工作者又兼負指导博物館民族文化工作的責任。这种灵活办法，在专業人員少的国家是很合适的。該館正在計划从新建筑一座新館址，据芬兰教育文化部长說，現正考虑究竟是建一座大館好，还是建几座小館好。虽然建什么样的館尚未决定，但可以肯定新館的規模一定是比現在的大的。

11. 賽欧拉沙里露天博物館

設在赫尔辛基市西海灣中的賽欧拉島上，有长桥与市街相連，創建已五十多年，現仍繼續發展。据說这个露天博物館是仿照瑞典斯康生博物館的形式創办的，把芬兰各个不同地区的农村住宅及一切生产、生活設备，集中的重建在这里。計共有庄园、宅

芬兰赫尔辛基国家博物館

院、小木房群等十几处，規模很大，它具体生动的表現了芬兰封建农村的面貌。其中有地主庄园、牧师住宅、小农木房、木椽窩棚、农村教堂、風磨、望楼、門楼、船棚、坟墓、路表等。地主庄园中备有寢室、客厅、厨房、兒童室、小姐室、工作室。东西厢或分别建有长工住室、庫房、造酒場、磨房、面包房、沙烏拉浴（芬兰浴）室、馬厩、牛圈、猪舍、羊栏、工具室，附带有桔槔井、木柴垛、木籬笆等。房屋中都原模原样的安排着桌椅、柜橱、爐灶、鍋、壶、杯、盘、刀、叉，床帳、陈設、被褥、衣服，以及紡車、織机、农工器具、風俗宗教瑣細物品，無不完备。小农多是木房一間，內容簡陋，和地主庄园显然不同（导引人員說，大型的極典型的庄园多就原地保存）。各宅院都有人經管說明，并出卖說明書和照片、圖片。此島远离鬧市，古松茂密，紅天竺成林，远望可見芬兰灣的島影船帆，宅院木房都錯落在岩山坡脚之間，通以两側花草紛披的曲徑，風致極为清幽，所以四季多有游人。星期日游人更多，特别是学生多集体来过农村生活。在夏季也有人在博物館的教堂中举行婚礼。赫尔辛基市民对它的喜爱是可想而知的。

12. 农業博物館

館在赫尔辛基东北部旧赫尔辛基城附近的海灣旁，为赫尔辛基大学农学院所經营。建館的目的在为教学参考和学生研究，所以館址远离市中心，靠近农学院。館有五十多年历史，館址是二十五年前修建的一座中型楼房。楼房虽为新式建筑，但却采用

了芬兰农村木叠房子的傳統形式，甚至木板門、門环、鉄鎖都是古老式样。館东小山林木，黃紫秋花，远与农村相接。西有苗圃和海岸蘆塘，隔海与赫尔辛基相望，环境很好。室內是按芬兰各个不同地区的农業工具类别、运輸工具發展、农村手工業情况、經济关系、耕作方法、土壤、气候、作物改良、分布等分别布置的。由最古老的伐树燒荒、松土犁地耕作开始，直到后代，都用各种原来的农具在大地模型上表現陈列出来。凡耕种、除草、肥田、割草、收获、打場、收存、加工等工作無不齐全。此外如农村的造酒、紡織、木工、鉄工、制油漆，以及各种手工艺如筐簏、毡呢之类的制造工具和成品，也有陈列。交通工具，可看出由拖架、板輪車、輻条車發展而来；独木舟、舢板船、小艇和雪橇陈列也有多种，并且都能显明的看得出地主和小农生活上的不同。房屋陈列有大地主貴族的、小地主富农的、小农的三种。在貴族兼地主的物品中有一种指揮杖形的雕刻木杖，刻有花紋标帜或文字，杖內有小空腔，用装信令之类文件通知他的佃农或农奴，这是他們一种权力的表示。又有一种穿系成組的长短木条式合同，它的用法是地主存一半，發給农奴一半。农奴作一日工就在木条上刻一記号，年終对合同，看劳役是否服完。后来这种原始合同逐漸演进为以文字为主的契約書。农村鉄匠作坊用原有木屋爐础工具等作复原陈列，小屋內装有照明电灯。在实物陈列以外，采用了很多土壤、气候、农作物、农具使用、耕作法、房屋建筑、手工品产地等等的分布圖表，也有几个电光圖表和不少照片及小型插圖。标題和文字說明較簡要。这些复杂的科学圖表是在对群众开放的博物館中看不到的。

13. 炮台島陈列館

炮台在赫尔辛基市南二公里的海灣中連接着的两个小島上，南对芬兰灣海面，在海防地位上非常重要。創建于十八世紀初，經历过几次海战，是芬兰有名的史迹之一。堡垒以島上岩峰石崖为基础，用大塊花崗岩筑造，高大厚重，曲折环繞两島，中有石桥相通。堡外有兵舍、教堂、鐘楼、船渡、紀念碑等多数建筑紀念物，規模十分宏大，修繕保护的也很整齐。有大小銅鉄炮百余尊，較小的仍在古堡墙頂原来炮位上，炮口对向海面；巨大的附有部件和輪座，多陈列在灣口岸上（其中有一尊大炮是日本明治时吳港所造，有較长說明牌，可惜我們不懂芬兰文，不知何以在此）和堡垒四面墙脚下。参观人买票入島，炮台上可以自由参观，但如欲进陈列館参观时，須另买門票，办法很灵活。陈列館系

賽欧拉沙里露天博物館地主庄园一角

利用南面島上古堡石屋一部分作成的。楼上楼下和廊路中，分别陈列着当时战艦上使用过的各种仪表、工具、槍炮子彈、将領照片、笔迹、遺物、海战圖、有关的战守繪画等多种。規模虽不太大，但布置的很有系統，可說是个短小精悍的陈列館。标題和說明書都很簡要，并有說明員为观众講解。人們可以在观覽炮台之后，詳細知道它的光荣历史，知道先人如何在此英勇的捍衛着自己的領土。堡外峰岩秀丽，各种常綠树和垂实累累的紅色天竺树錯落其間，磴道、花壇、草坪、縱横蜿轉，像精致的花毯圖案，远望又是海天一碧，浪花濺石，景色分外动人。这个古迹名胜文物相結合的小島，是芬兰人和外国旅行者很喜爱的游覽区，航艇每三十分鐘就往返一次，参观人終日不絕。星期日外地的参观团体更多，赫尔辛基市民也有一家在此过整天野外生活的。

14. 赫尔辛基画廊

在赫尔辛基車站对过，和艺术学校在一起。館舍是四層大楼，建筑雄大，立面装飾很华丽，是赫尔辛基市有名建筑之一。左右庭园有艺术家和人物禽兽等銅像多座。陈列室分占两層楼房，大厅天井有大型芬兰史詩壁画和各种雕像。陈列品都是十九世紀以来芬兰艺术家的作品，有雕刻和繪画两类，看到的約計二、三百件。繪画数量多，質量也較好，很有几位有国际声誉的画家的作品。雕刻品有木雕、石雕、銅像三种，近几十年的作品占多数。我們参观时，正赶該館开"法国近代繪画特展"，陈列品数百件，多为印象派、立体派、象征派、未来派等各种新宗派的作品。因为我們没有欣賞它的能力，也就看不懂。芬兰近年很流行这些繪画宗派，所以在赫尔辛基是常能看到这类东西的。在作品处理陈列上，基本上是繪画雕刻分别陈列，按年代先后处理，但也有时因地制宜的繪画中夹有一两件雕刻。

采光主要用壁窗和天窗光綫，不大量用电灯照明，与其他古物陈列大量用电灯的不同。陈列有說明人員解說，館也出卖該館印制的各种画册、画片和研究書籍。

15. 阿拉比亚陶瓷厂陈列館

厂設赫尔辛基市北郊海灣旁，占地面积約一百八十中国亩。建厂将近三十年，是芬兰唯一的一个近代化的陶瓷厂，也是欧洲大型陶瓷厂之一，产品70%出口欧洲諸国。全厂职工有一千五百人上下，主要原料来自英国。工厂規模很大，我們参观了成型、挂釉、印花、雕塑、新品設計各車間，也看了燒成車間和陶瓷品陈列館。了解到：这个陶瓷厂的机械設备半系自制品，半为入口貨；技术上受德国的影响很深，也仿燒多种日本瓷；仿我国景德鎮的半脫胎、玲瓏瓷、窑变紅、芸豆紅、孔雀綠等釉色也还不錯。动力主要用电力，一切較大較重的劳动多用机械。挂釉、噴釉有的半机械化，有的用手工。美术瓷品的描画、雕刻、塑造、堆貼、花飾等都由专業工人用手工进行。燒成窑系隧洞式，窑洞中鋪設鉄軌，車上設耐火瓶柱和瓶板构成的高架，可以装列大小瓷坯。燒成車推进窑室，逐漸前进，約經三十分鐘的燒成，即由窑室另一端出窑。这样川流不息的装窑出窑，燒成的很快。瓷器有一次燒成各色釉色的，有成品加花加金再烘烤一次的，也有先燒素胎然后挂釉或加花再燒的。陶瓷陈列館的陈列面积很大，包括日用陶瓷、美术陶瓷、衛生建筑医疗理化陶瓷等約数千件。陈列品以該厂历年产品为主，也有一部分外厂瓷品和芬兰产的玻璃器。展品由質料上看，有陶器和瓷器两类，用途上看上，有日用器皿、美术陈設、特殊陶瓷三种。釉色种类很多，有有光和無光的两类。陶器特点是多薄胎，制作精致。瓷器以仿我国的玲瓏瓷和半脫胎器最为有名；脫胎瓷盌，其薄可透指影，玲瓏瓷彼国呼为"大米瓷"，傳說中国原用大米制成，故名。其他仿制我国的窑变紅、芸豆紅、孔雀綠、建盞、吉州盞、法花三彩、青花、五彩之类多略具形似，但在技术方法上已有一定成就。他們并把古代江西吉州窑器常見的木叶貼花法推广使用在各种釉色的装飾美术瓷上，这也是值得注意的。該厂制出的各种壁飾瓷版、挂屏、瓷像和建筑壁面装飾等，都具有芬兰的民族傳統特色。陈列用的柜架台座都朴素簡潔，瓷品的陈列处理多以用途为組，成群成队的展出，有的并标出試制年月和作者。这虽不是一个面对群众的博物館，但在芬兰陶瓷發展史的了解上是重要的。（未完，下期續載）

阿拉比亚陶瓷厂仿中国制的半脫胎瓷盌

阿拉比亚陶瓷厂仿照中国瓷制的玲瓏瓷盌

中国科学院向英国博物館交涉
买回一批敦煌文物卷子的显微影片

中国科学院圖書館向英国博物館購买了一批敦煌文物卷子的显微影片。敦煌文物卷子是56年前被英国考古学者斯坦因廉价骗走的。

这批显微影片共有6900多件文件，多数是唐代知識分子和佛教徒手抄的四書五經、文学作品、佛經、道經，也有当时各阶層人民紀录的历史事实、科学、技术、地理等資料。据初步整理的情况来看，其中有不少材料是我国目前研究敦煌学的人所沒有見到过的。

这批卷子佛經占的比重很大，其中除了些已失傳的經典外，还有很多佛經的"变文"。"变文"是唐代佛教徒用通俗的文字編写成的一些有关佛教的故事。我国佛教文学中的通俗文字就是由那个时候开始的，它对唐以后的通俗文字影响很大。过去研究敦煌文献的人只知道有80篇变文，现在从这批卷子里又發现了6篇，內容也偶有比較完整的。另外还發现了儿篇新的押座文。押座文又是那时佛教徒宣講变文之前用的开場白，过去只知道有8篇。

还有些記載唐代政治变动的情况史料，如唐僖宗时各方藩鎮紛起称王、吐谷渾、吐蕃、迴鶻等民族和唐爭夺甘肃西部地区的情况；黃巢領导农民起义失敗的經过；其中有不少材料，是以前我国历史資料中所沒有見到的。

另外还有些当时的社会資料，如从西凉到宋代（約自公元405年到987年）的戶籍、授田籍，买卖人口、房屋、土地、牲畜和借貸布帛、谷物的契約。从这里面可以看出当时地主对劳动人民的剝削情况。

这些卷子里还有一部完整的"西天路竟"，是記載那时佛教徒由洛陽經西安、新疆后翻过帕米尔高原到达印度中部全程所經过的国邑和里程。

在这批卷子里的文学作品，除了有些比較完整的手抄本唐人詩集和小說外，还有主題非常独特，內容有風趣，文詞又优美的"祭驢文"和"孔子項橐問答"的长篇話本小說，以及"韓擒虎話本"。

现在中国科学院圖書館已組織人力在整理这些材料，并篇写目录，不久就可以出借供各方面研究使用。（新华社）

邢台南大郭村商代遺址探掘簡报

唐　云　明

一九五六年九月邢台市在建筑勘查土質中，在市区西南大郭村附近的一片耕地上，發現散布着大量紅、灰色繩紋和素面陶片、鬲足等，其中以鬲殘片最多，在一塊将近四十平方米的地面，向下二十厘米普遍都有灰土，厚薄不匀，一般多在二至三米左右，因此估計这里可能为一处古文化遺址。省文化局認为这个遺址很重要，决定由文物工作組試掘，于十月十九日开工，二十五日結束。

遺址的地形及現狀

南大郭在邢台市西約十里，附近地势略高于市区。出村南行，越过邢浆公路，約走一里，有一塊較洼的耕地，当地老乡称它为三角坑，又名庄伙頂，遺址就發現在这塊地面上。据了解面积东西长約二百八十米，南北寬約三百米。

这个遺址，据我們了解除一小部分由于近年来打井稍有破坏外，其他地方似未經扰动。由于这次試掘主要是了解遺址的一般情况，因此只选擇一塊較丰富的地方开了一条探沟，位置在遺址的东南边，长五米，寬二米。現在把探沟概况初步加以整理报导，以供参考。

文化層堆积情况

自地面向下20—35厘米为农耕土，呈淺黄色，并带有砂質。包含有近代瓷片、銅片、鉄鑰匙及商代晚期紅、灰色粗繩紋陶片和鬲足等。

上層深度自0.20—2.20米，为商代晚期文化層，厚1.30—1.95米。土質松軟，呈黑褐色，中間并夹杂有燒土及木炭碎塊。此層土色略有变化，上部顏色稍淡(85厘米以上)，且有后期扰乱現象，在探沟东部深40厘米处發現有白瓷片一塊；下部較純粹，顏色也較深。本層的出土物最丰富，其中以陶片最多，器形能辨出的除陶豆、圜底盆、平底碗、小口罐、矮足鬲、陶模等外，几乎百分之八十以上是鬲片，另外还有紡輪、石刀、石鏟、骨錐等。值得注意的是在土層的1.35—1.40处發現大小九个完整的陶鬲。他們之間距离都不甚远。另外在土層中还發現有一堆堆的燒土及青灰色的磚状物，以及未經燒制过的陶鬲胚数塊；因此我們估計离此沟不远可能有燒制陶鬲的窑。

下層深度1.50—3.20米，此層为商代早期層，厚0.70—1.75米。土質坚硬，呈黄色，中間并夹有很多綠色斑点。出土物稀少，全層只出陶片百余塊以及石器一件，其中最有代表性的只有高足鬲口沿及足各一。

文化遺物

（一）上層：石器共获九件，只鏟、刀、礪石三种。其中殘石鏟五件，大部是灰白色石磨成，石質硬度不大，三件为鏟的中段，两件为刃部。殘石刀一件，以青灰色片岩制成，单刃（圖八）。礪石一件，有使用痕迹。

骨器只發現一件骨錐，完整無損，做扁平长条状，制法粗糙，系用骨片稍加磨制而成，尖端銳利，长15厘米（圖九）。

蚌器只获四片厚壳蚌片，其中三件未經加工，一件为半月形蚌刀，上面殘存一圓孔(圖十)。

陶器有大小鬲十一件，全为大口，唇外折，腹部周壁外做成三个中空的乳头形足，襠低。顏色分紅、灰两种。全身飾有粗繩紋，口及頸部抹平。質料为夹砂陶，有的上面有火燒的灰痕。最大的高23厘米，口徑31厘米，最小的高13厘米，口徑20厘米（圖一）。

圜底盆一件，底部殘去，大口，深腹，唇向下卷带有棱角，腹稍向外鼓出，至底部做圈底收縮，为泥質黑陶，表面磨光，并带光澤，腹中部有凹弦紋两周，殘高13厘米，口徑25厘米(圖二)。

碗一件，殘半，为砂質灰陶，無紋飾，制造粗糙(圖三)。

圈足豆三件，均殘缺，只存圈足部分，足高矮不等，其中二件高足的为砂質灰陶，一件矮足的为泥質灰陶，圈足均成喇叭状。

殘小口罐一件，直唇，圓鼓腹，上面印有粗繩紋，为砂質灰陶(圖五)。

殘紡輪一件，为泥質灰陶(圖六)。

殘陶模一件，为半圓錐形，是制陶鬲的內模，高10厘米，泥質灰陶，外部磨光(圖四)。

陶片此層共出8,875片，以夹砂灰陶系最多，共8,336片。陶土中摻有大量的細砂，顏色多为青灰色，也有少数呈灰紅色。一般硬度較高。制法腹部

多为模制，口部为輪轉。以繩紋占大多数，其次还有附加堆紋、素面、划紋。在繩紋陶中一般紋飾很整齐，但也有相互交叉的，少数在繩紋上亦加有划紋一或两周，頸与腹間有的并有凸凹飾，凸飾的为扁平带状紋，凹飾只是用橢圓形模在頸部压印而成，凡有以上特征的均屬于盆、罐之类的器形，可能有極少数的鬲。器形方面似乎只有鬲、罐、盆三种，其中鬲最多。另外在陶片中还有平底十七个，杯形器一个，为直腹，上面殘存有鋬，呈紅灰色。足二个形制較特殊，一較精致，尖錐形，尖端平，四周刻有凹沟四道；另一較粗糙，圓柱形，尖齐平（圖七）。

泥質灰陶系陶片共410片，顏色有灰与黑灰两种。灰色的陶土似未經精細淘洗，未加入羼和料，質稍疏松，硬度稍低。黑灰色的似經过淘洗，質細密，硬度很高。以輪制为主，素面或少数表面磨光，有的上面加平行划紋。模制紋飾亦以繩紋为主，其次有弦紋、人字形紋、交叉紋等。繩紋陶中有的加有长条形划紋，有的还和繩紋斜交，規矩整齐，有如菱形，有的則不甚規則。頸与腹中間带附加堆紋的只一片。器形以直唇、圓鼓腹罐最多，其次还有豆、盆等。

夹砂紅陶系陶片只發現107片，質量与砂質灰陶同，大部为繩紋鬲的口及腹片，其余因太碎不能辨出。

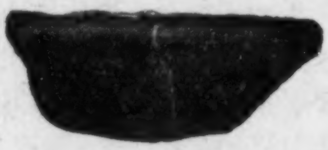
泥質紅陶系陶片只發現22片。陶土似未經淘洗，未加羼和料，硬度很高。制法以輪为主，模次之。顏色多为磚紅色，其中三塊为灰紅色，質細密，外表磨光，并带光澤。紋飾只繩紋、附加堆紋两种。器形因陶片过碎不能辨出，只有一件似盆，侈口、平唇，腹部印有較細的繩紋，頸部加有附加堆紋一周。另外还有平底二个。

（二）下層：石器仅見殘石鏃一件，制作精細，刃部鋭利，为乳白色石制成（圖十一）。

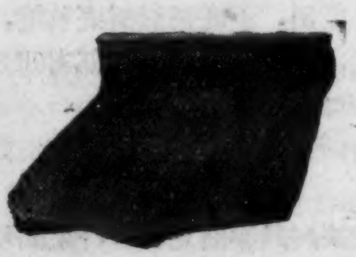
陶器全層只出陶片118塊，灰色的居多，紅色的只有4片。陶質泥質占多数，少数亦夹有細小的砂粒。表面花紋有繩紋、划紋、附加堆紋、鏈索紋、交叉紋等。其中繩紋占比例数最大，划紋只見磨光陶片上，其他紋飾施于一般陶片中，制法多是輪、模兼制。本層出土陶片过碎，很难复原，能看出器形的似有小口、直唇、圓鼓腹罐和高足鬲两种（圖十二）。陶片中还有五个平底及一半月形器耳，

1.陶 鬲

2.陶圜底盆

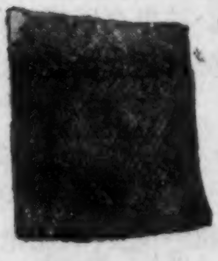

3.陶 碗

4.陶 模


5.小口罐

6.陶紡輪

7.陶器足


8.石 刀

9.骨 椎

10.蚌 刀

11.石 鏃

12.陶鬲足

上面有手捏痕迹，表面飾有不太清晰的繩紋，另外还發現一塊甗残片，为砂質灰陶，上面有繩紋，为釜与鬲銜接处，頸部有鏈索紋一周。

• • •

这次試掘是做初步了解，在遺址的范圍內只开了一条十平方米的探沟，約占总面积的八千分之一，因此对遺址的全面了解还很不够。

遺址虽分上下两層，出土遺物無显著区别，但在器物形制上（主要指鬲，其他因器形少，目前尙不能判断）和土層关系上还有所区别。上層陶鬲，表面有粗繩紋，足矮成乳头形，中空，質粗糙，下層虽只出鬲的口沿及足各一，但形制上显然不同，陶質較細，足为尖錐体，实心。根据这个現象推測，上層可能与殷墟同一时期，下層可能与郑州二里崗为一时期（这个遺址上層出土的鬲与邢台粮庫商代遺址二層出土的鬲完全相同，下層的鬲則与三層同，据郭宝鈞先生鑒定，邢台粮庫遺址二層与殷墟为同一时期，三層与郑州二里崗为同一时期）。目前因發掘面积甚小，尙不能做肯定的判断，只有待将来正式發掘时証实。

这个遺址的發現，在1956年說已是第二次了。以前（1955、1954年）在邢台市附近达活泉、新兵营，邢市車站也都有發現，最近在市东部、南部又發現三、四处（这些地方有的尙未調查，有的只是做了簡单的地面調查，采集了一些遺物）。从以上情况来看，邢台附近商代遺址分布是相当广泛的，他們之間的关系，目前尙不能弄清，但从文化堆积看，大体上都包括商代早晚两期，因此說堆积的时間是相当长了。

携带文物下乡宣傳的点滴經驗

春节期間，我們携带秦淮河两岸出土新石器时代文物二十件，到江宁县湖熟鎭进行了“三千年前湖熟鎭人們的生活”的宣傳。宣傳的布置非常簡便，是把文物先用綫釘在一塊大布上，布上面釘几个銅圈，到展出地后，在墻上釘几个大釘子，往上面一挂，晚上取下来，旣安全，又灵便。大的器物就放在一張桌子上。这些文物只装在一个皮箱和脸盆里就带去了。此外，凡是能带去的宣傳品，如标語、傳单等，都尽量带去，有的張貼，有的贈送。

宣傳的目的是：我院（南京博物院）曾在1951年在湖熟鎭附近进行古代遺址的調查和發掘工作，准备在今年进行秦淮河两岸遺址的普查工作，需要在湖熟一带进行广泛的保护文物宣傳，以为今后的文物普查創造有利的条件；其次是为了扩大博物館影响，使文物下乡，丰富农民的文化生活。

从一月三十一日到二月二日，共用了三天的宣傳展覽时間——实际只九小时另十分鐘，九小时展覽，十分鐘在群众大会上进行两次口头宣傳。观众人数达三千二百多人。

我們体会到：1. 依靠当地政府及群众的支持与协助，善于听取群众的意見，是可以作好工作的。我們对当地不熟悉，进行文物宣傳是否能受到群众欢迎，是否能达到广泛宣傳目的，以及人力、物力等方面的問題，都在依靠当地政府和群众中得到解决。地方对我們十分欢迎，例如照顧我們的食宿，給我們准备工作条件等。具体协助工作的是文化站。文化站把我們的宣傳作为他們春节期間的活动项目之一，把我們带去的黑板报宣傳稿油印成单頁，發到各居民段黑板报刊登，并通知各居民段組織参观，又派了六位回乡中学生協助。这样就使宣傳普及到了鎭上各居民段和五十三个农業社俱乐部，文化站并拟以后組織文物保护小組，随时和院方联系。 2. 在乡鎭里宣傳，最好用群众喜聞乐見的文艺形式。例如在宣傳內容編成快板、相声、小調等，效果最大、最受欢迎。乡鎭里各居民段都有黑板报，农業社都有俱乐部、宣傳队，可以将編成的快板小調發給他們宣傳。 3. 流动宣傳，方式最好多样，除利用实物外，还应利用一切宣傳机会，如在群众集会前利用五分鐘时間宣傳等。总之，方式要灵活，在閑談中也可以随时随地宣傳，只要达到宣傳的目的，不必拘泥形式。

·陈丽英　王淑英·

陕西华县殷代遺址調查簡报

許 益

这个遺址是1956年4月1日調查發現的，在华县西南約十里的南沙村，面积約9万平方米。村的西、北、南三面均散布有陶片，据現場观察，村內当压住遺址的一部分。灰層暴露以村西断崖最为丰富，最厚的达2.5米。值得注意的是：地表除散布有陶片外，同时發現不少碎兽骨片，从骨片松脆程度看，当非晚近之物。遺址位于一較平曠的高地上，向南約七、八里为五龙山，是秦岭山脉的一个大山峰，發源于五龙山的石堤河由南流来，緊靠遺址的东部向东北方流去，最后匯于渭水。村南不远处有隴海鉄路及西潼公路东西穿过（圖一）。除了这处殷代遺址外，我們还在附近地区發現了其他时代的遺址，其中有仰韶文化遺址七处（种陈村、南寨、伏龙堡、梓里堡、麦郭村、閻家崖、漲村），龙山文化遺址二处（种陈村、梓里堡），周代遺址二处（郭村、錢家砦）。以上遺址或者發現灰坑、灰層，或者有广大陶片散布面，說明为居住址無疑。另外，还在張家河、高家河、錢家砦、武家堡、老官台、梁西村、北沙村、郝朝村發現了零星的仰韶文化遺物，說明自新石器时代起，这兒已經居住有相当稠密的人口。現在把在南沙村采集的殷代遺物报导出来，供大家参考。

石器，共10件，有斧、刀二种。石斧皆磨制。有剖面作椭圓形的，标本一（圖二之1），上端殘缺，刃部一部分向前凸出，殘长9.2厘米；标本二（圖二之2），全形較完整，腹向外鼓出，两窄边各打制成二凹窩，刃部因使用故成一斜綫，全长11厘米，有剖面近方形的；标本三（圖二之3），全形完整，刃平直，略有破損，全长9.9厘米。扁平带孔石斧一件，約殘存四分之一，中穿一孔，孔由二面穿成。

石刀，有长方形石刀及半月形石刀二种。长方形石刀一件，已殘，标本四（圖二之4），磨制，背部平整，刃微向內縮，殘存一孔，孔由二面穿成，殘长5.7厘米。半月形石刀一件（圖二之5），全形完整，略有破損，背向外張，刃向內縮，双孔，孔由二面穿成，全长9.4厘米。

陶片，共采集殘片135片，陶質有夹砂粗灰陶、泥質灰陶及夹砂粗紅陶三种，以灰色陶占多数。器形有鬲、鼎、“将軍盔”、罐、盆等。制法有手制、輪制及口部輪制、腹部手制的。由于所采集的只是一些破片，只能按器物的各个部位說明如下：

器口，主要有以下几种：有外折成有棱角之方唇的，絕大部分为灰色陶，多含大量砂粒，腹部多带繩紋，亦有在頸部光面部分加施一道或二道平行弦紋的，但極少見，器形主要为鬲。有外折近平的，皆灰陶，有泥質及夹砂二种，器形有豆及盆等。其中有一片，泥質、色灰、表里磨光，口沿边上刻一不識之符号（圖三之1）。有外折成圓形厚唇的，皆灰陶，夹極其微量砂粒，外或有附加堆紋，或有弦紋，一件印有人字紋（圖三之2），器形皆不詳。有直口的，凡三件，二件为夹砂粗紅陶，在繩紋之外加附加堆紋一道，器形疑为大口缸之类。其余一件为泥質灰陶。口腹之交有平行弦紋二道，器形不詳。有口沿外侈的，皆灰陶，夹微量砂粒，外多有繩紋，器形多为罐类物。

器足，似皆为三足器的足。其中以鬲足为最多（圖二之6、7），皆夹砂，砂粒一般較細，除少数为暗褐色的外，大部为灰色，全部是圓錐实心足，惟大小不同，最大的长12.5厘米，最小的长3.5厘米。另外，还有似斝足及鼎足的。

器底，皆为平底，泥質灰陶，間夹有少許砂粒，底部或有繩紋，或無繩紋。制底之法有二种，一种底腹一次做成，一种为后来按装上去。底部大小不一，最大底之直徑为13.2厘米，器形为平底罐之屬。另外，还發現有“将軍盔”之底部，夹砂粗紅陶，底部带一短柄，殘留腹部有方格紋。

器耳，共二件，一件似鷄冠形，泥質灰陶，夹

圖 一

微量砂粒，一件耳扁平而中空，横置与器口平行，泥質灰陶，表面磨光。以上二件器形均不詳。

此外，尙采集有器腹片若干，絕大多数为灰色繩紋陶，器形多不辨。以上陶片之紋飾較为繁复，除素面及磨光的外，尙有繩紋、附加堆紋、弦紋、雷紋、同心圈紋、饕餮紋、方格紋、人字紋、渦紋等。繩紋（圖三之3、4）是全部紋飾中占比例最多的，有粗細不同及工整与不工整之分，皆竪行，亦有交叉作的，但少見。弦紋或单独构成紋飾（圖三之5、6），或施于繩紋之上，有二道、三道之不同（圖三之3、4）。附加堆紋有一道，有二道，或施于繩紋之上，或施于繩紋之下（圖三之1、2），亦有直接施于素面陶片上的。饕餮紋只一片，泥質，色灰而暗褐（圖三之7）。雷紋一片，泥質灰陶，夹微量砂粒（圖三之8）。渦紋一片，泥質灰陶，以四个渦紋組成一組圖案，圍繞器腹，每組圖案皆由同一模子印成（圖三之9）。同心圈紋二片，一片泥質灰陶，与上述渦紋同見于一片，外有似鬚紋八条（圖三之9）；一片見于器口之下，为夹砂灰陶，下并有弦紋一道，器形当为鬲（圖三之10）。方格紋三片，一片斜方格紋，上有弦紋二道，泥質，深灰，或为盆类器（圖三之11）。二片为正方格紋，夹砂紅陶，陶質粗糙，一帶短柄，乃"将軍盔"的殘片。人字形紋一片，泥質，深灰，上下皆有弦紋，器形不詳（圖三之2）。

其他，陶紡輪一件，体扁平而圓，色灰，夹少量砂粒，中穿一孔，已殘，直徑5.2厘米。圓陶片一件，利用陶片周圍打成不規則之圓形，中部尙有一未穿透之孔，用途不詳。卜骨一片，已殘，殘存最長处10.4厘米，最寬处6.2厘米，骨之两面皆有圓形鑽孔，孔之剖面有尖圓与鈍圓二种，孔中有灼，無鑿痕，一面显有卜兆。

从以上遺物观察，同心圈紋及圓錐实心檔部較高的鬲足是郑州殷代中期遺物所独有的东西，因此，这个遺址当含有較早于小屯殷代堆积的可能。华县殷代遺址是目前發現的殷代遺址較西的一点。就全国范圍而言，目前已知的殷代遺址尙不太多，它的發現，可以丰富我們对殷代物質文化的認識。

圖二

圖三

天津东郊發現战国墓簡报

天津市文物組
天津市历史博物館 联合發掘组

天津东郊区張貴庄南五里、津塘公路南側、崔家碼头以北有一南北向长条形的貝崗，当地居民称作"蛤蜊坨子"，地面上散布着大量的蛤蜊壳和螺壳。从断面看，貝壳堆积層很厚，而且密集。貝崗高出地面約2米，四周均为稻田。从貝崗往南过崔家碼头便到海河渡口，此地距大沽海口約40公里，离市区約13公里（圖一）。

1956年天津东郊区养护队在基建工地修筑公路，以貝崗做路基，在掘土时，先后在貝崗上發現了很多陶器和零星兽骨、人骨、陶片等。完整陶器計有魚鳥紋灰陶壶两件，弦紋灰陶壶两件，灰陶残鼎一件，灰陶残豆两件，灰陶三足器六件和夹砂紅陶三足器一件。这一重要發現，由养护队曹队长及时报告市文化局，市文化局、市历史博物館几次派人并約請文化部文物局石光明同志等赴現場調查，詳細地了解了出土情况。

1956年12月，决定先行試掘，于8日开始，23日結束。参加試掘工作的有市文化局云希正、市历史博物館楊貽芳、郝汝棻、張玉衡等四位同志。

試掘中發現的情况

就前次出土物發現地点，即貝崗的中心緊靠新修公路路旁，开掘了三条探沟，第一、三探沟各长15米，寬3米，第二探沟长寬各4米。另外，为了探寻貝壳分布的范圍，在豪崗以西又开了二条长4米、寬1米的小型探沟。在"T_1"探沟內掘深至0.33－0.72米时，發現了一組陶器，計有残陶壶一件、残陶鼎一件、残陶豆一件、灰陶三足器一件和残豆盖一件。陶器排列有一定次序，最远間隔为1.20米，陶器距現在坑口高低不一，恐为后代扰动所致。在第二探沟內發現了一件灰陶三足器，据工人介紹，前次掘出的魚鳥紋陶壶及残鼎等就是在这里發現的。在"T_2"探沟边緣，在这件灰陶三足器的旁边，發現了人头骨、肢骨残片，因为当时地已結冻，未能将探沟扩大，人架部份没有清理。在第三探沟內發現了二件夹砂紅陶三足器，其一旁發現了人骨架一具。因探沟內土層多經翻动，地冻，掘深后地下水涌出种种原因，墓边很不好找，墓的結构没有完全清楚。現仅就一个墓的情况介紹如下：

M1：在T_3探沟內發現，墓底距現存坑口1.60米，現存坑口較过去原地約低60厘米，墓底实距地表2.20米。人架头北足南，仰面，方向北偏西8度。骨架仅存肢骨及残碎的骨头、肋骨、盆骨等，葬式为仰臥，上肢垂直，下肢脛骨分别朝左右后弯，弯曲的角度也很一致。原以为是屈肢葬，后經天津医学院及天津衛生学校認为：脛骨上端是朝上的，与股骨下端不相連。这种情况就很难解釋成屈肢葬，而有可能是水冲或别的原因使脛骨向前移动了位置。因为發現材料过少，究竟是新的葬式，还是仰臥直伸，后因受水冲使脛骨移动了位置，待今后有充分材料出土才能确定。人架底部及左上側均發現了整齐的板灰，想系木棺腐朽后的遺痕。人架头北，高出墓底0.72米的地方發現一件夹砂紅陶三足器，当为此墓的随葬品。从随葬品放置的位置上看，此墓似有龕台。墓的塡土为碎貝壳夹杂粘土，墓底以下不見貝壳，全为赭石色粘土。从靠近墓的探沟剖面观察，貝壳堆积層有中断的現象，貝壳層顏色深淺也有不同，推想当时可能是在貝壳堆积層中挖穴埋棺的，四周及頂部用貝壳封盖。

除以上介紹的M1墓及陶器出土情况外，探沟內另發現一段鹿角，經南开大学生物系初步鑒定，認为是麈角。探沟內及地面上采集到的兽骨，也是

圖一 津郊略圖

南开大学鑒定都不是家畜，而是野生动物的骨骼。另外在"T_3"探沟内窝坑口30厘米处發現厚5厘米、长1米的炭屑一处，很像燒过的树枝炭灰，因距地面太近，何时生成很难断定。

在試掘期間也注意了对貝崗的勘查。貝崗南北約長500米，东西寬25米，在公路以西小探沟内掘深1米时仍未見貝壳，可見貝崗东西范圍不大。貝壳密集的中心地带足有250米，其边緣零星在地面見到貝壳的，向南到达海河河濱，向北越过了津塘公路，堆积厚度由0.7到1.10米。貝壳堆积層上有一層表土，約厚10—30厘米。貝壳堆积層中，靠上層多为完整的貝壳，靠下層均为碎貝壳或成粉末，再下至为赭石色粘土。这些貝壳皆为单扇，多系海产瓣鰓和腹足类軟体动物，种类相当多，其中一种蝸牛和一种法螺系純海产軟体动物，他如蜆蛤、斧蛤等，在天津附近半咸水状态的河流中亦可找到。这个貝崗究屬自然堆积或是人工形成还待进一步研究。

根据人骨架的發現，伴出陶器多而完整，出土时排列整齐，分坑所出；当地崔家碼头农業社生产队长迟泰鈺同志介紹貝崗南端于1956年春掘土墊稻塲时也曾發現过类似这次發掘出的陶器以及人骨，由此可見發掘地点是一处古代葬地。

文化遺物

陶器：

（1）夹砂紅陶：器形只有三足器1种，陶質疏松，器壁較薄，表面呈磚紅色，所加羼和料为貝末和砂，陶胎中含有大量貝末，是本地方夹砂陶器的一种特点。制法大都模制，表面留有繩紋，足为手捏另加上的，口沿多經修抹。完整和能复原的有三件。两件口稍歛，短脣、平緣、深腹、平底。底部俯視一作圓形，一近似三角形，都不分檔，足为实足，这是与一般的鬲不同之点。其中一件腹部印有横行繩紋，頸部則横竪繩紋相交，另一件印有竪行繩紋。此二件陶器表面均布滿烟痕，为实用器（圖四）。另一件形制与前件略同，腹稍深长，外表全印竪行繩紋，不見烟痕（圖五）。此外还有一些口沿淺片及器足等。

这种紅陶三足器也屬炊器，但它与鬲有区别，与北京西北郊冷泉村出土的紅陶三足器極为相似①，或可認为它是燕国特有的产物。

（2）泥質灰陶：出土完整的或大体能复原的共19件，按器形分，有鼎、豆、壶、三足器等。

陶質：泥質灰陶，厚胎，表面呈青灰色或黃灰色，火候較高的表里顏色一致，如三足器、壶等是；火候較低的，內胎呈棕黃色或夹黑灰色，如鼎、豆等是。陶器表面未經精細修抹，略显粗糙。

制法：大都輪制，如壶、豆、鼎、三足器的器身，器壁均留有明显的輪旋痕迹。壶的双耳，壶蓋之立紐，鼎及三足器的足都是手捏或再經刀削后附加的。豆盘、豆柄座系二次輪制，然后粘接的。

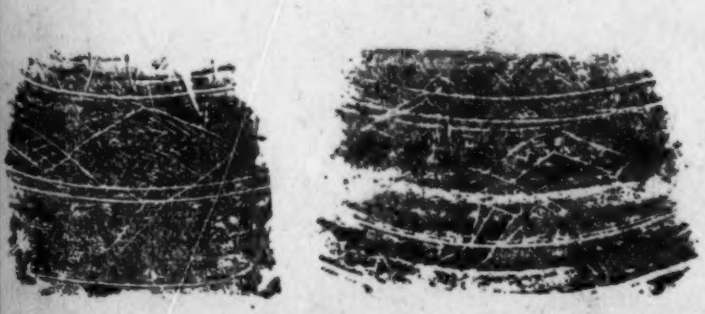
紋飾：鼎、豆和三足器均为素面，只有壶一种带有紋飾，有弦紋和划紋两种。弦紋多系二条平行凹綫組成一組，若干組相隔一定距离，繞器身数周。划紋是以弦为間隔，中間添划魚鳥紋、山狀紋、斜方格圓点紋等，作带狀的排列。

器形分：

鼎　殘鼎2件，一件缺蓋缺足，腹足扁圓狀，腹壁近底漸向內縮成平底，底边不显著，双耳置于腹部，脣卷起形成子口（圖十七）。另1件缺蓋，足耳殘缺，腹淺，周壁近直，圜底，器壁与底交界处呈一棱綫，足为手捏，后經刀修，下端向內折曲。这二件鼎火候均不足，可能是专为随葬用的明器。

豆　完整的3件，分二种形式，1种盘腹較深，近球形底，下接喇叭状柄座，脣卷起形成子口，与蓋吻合，复碗形的蓋，蓋上并附有提手（圖六、七）；另一种盘腹較淺，周壁較直，近平底，下接喇叭狀底座，缺蓋（圖八）。

① 参看全国基本建設出土文物圖录，圖版一



圖二　鳥兽紋壶花紋拓本

圖三　M_1墓人架器物平面圖

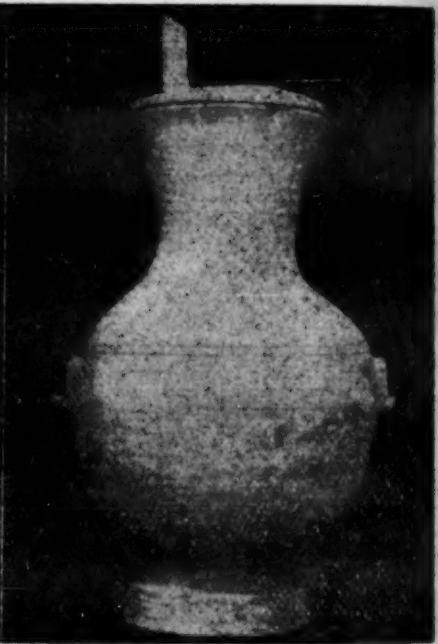
圖四　夹砂紅陶三足器　殘高 20、口徑 13、腹徑 17 厘米

圖五　夹砂紅陶三足器通高 27、口徑 12、足高 7 厘米

圖六　灰陶豆　通高 34、口徑 18、足高 15 厘米

圖七　灰陶豆

圖八　灰陶豆　通高 24、口徑 18、足高 16 厘米

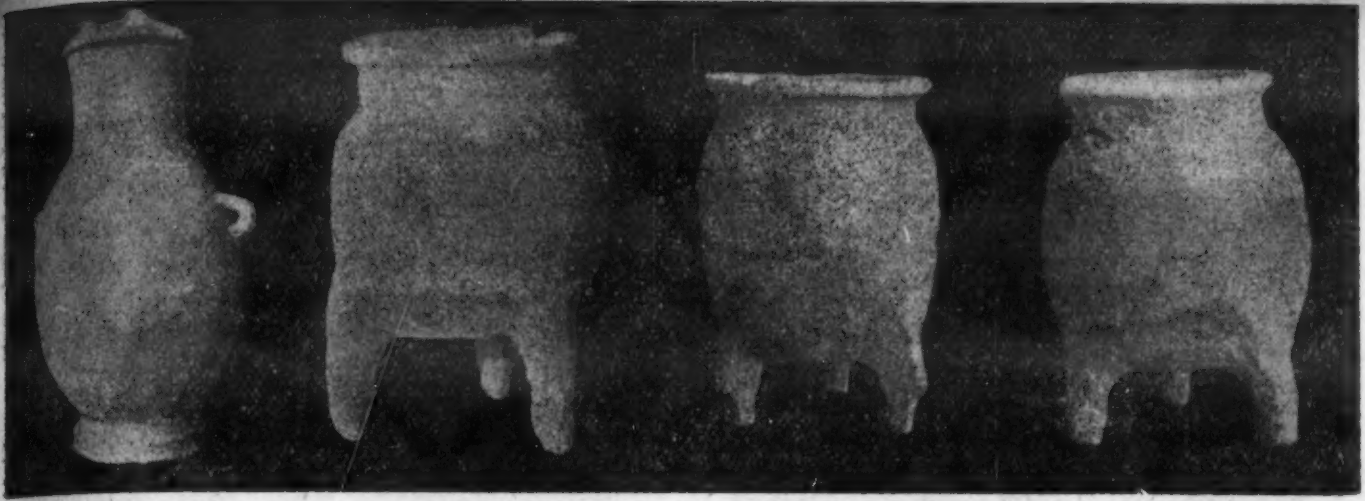


圖九　魚鳥紋灰陶壺　高 46、腹徑 23、口徑 15 厘米

圖十　魚鳥紋灰陶壺

圖十一　划紋壺　高 38、腹徑 26 厘米

圖十二　灰陶三足器



圖十三 弦紋壺 高35.5、口徑14.9、腹徑24厘米 圖十四 灰陶三足器 高21.2、口徑10.5、腹徑12厘米 圖十五 灰陶三足器 高19.5、口徑13、腹徑14厘米 圖十六 灰陶三足器

壺 分三种形式：一种为魚鳥紋壺，共2件，侈口，歛頸，鼓腹，圜底，下接矮圈足，带盖，盖上残存一扁平形立紐，双耳三角形，作鋪首状，置于腹二側。腹以上以弦紋为間隔，中添以魚鳥划紋、斜方格紋；斜方格紋居上，鳥紋五个居中，魚紋七个居下，都作带状排列（圖二、九、十）。第二种为划紋壺，一件，器形与魚鳥紋壺相似，腹以上以弦紋为間隔，中添以3—5平行人字形組成的山状形划紋，作带状排列。腹徑最大处另有一周斜方格紋加圓点紋（圖十一）。第三种为弦紋壺，二件，口稍侈，深腹，圜底，外加圈足，二半圓形透耳置于腹肩交界处，口上附盖，盖上附有三个柱状立紐，腹以上有五組弦紋（圖十三）。

灰陶三足器 共8件，亦可分三种形式。第一种二件，歛頸，平口緣，深腹，口徑接近腹徑，近平底，足作扁平折曲状（圖十五）。第二种三件，長腹，平口緣，口徑略小于腹徑，平底，下接三个柱状足，足尖端較上端为細（圖十四、十五）。內中一件器底外表有烟痕。第三种三件，歛頸，圓腹，口徑小于腹徑，平底，下接三个柱状矮足，足均为实足（圖十八、十六）。

此种三足器虽有一件带有烟痕，但从其足多短小，壁厚重，無砂質等上看，不像是炊器，而屬容器。从器形上看，此三足器形制特异，不見他处出土。唐山賈各庄战国墓出土物中的乙类鼎稍与此接近，不过唐山乙类鼎肩上多出二耳②。

除陶器外，还有鉄鏟一件，長方形，为地面采集，出土情况不明。

关于年代推断問題，根据高柄带盖豆开始于春秋，盛行于战国，出土物鼎、豆、壺模仿同时期銅器，形制与中原地区战国墓出土物相近，以及陶器制作虽已輪制，但仍未見汉代盛行的陶器附件采用模范翻鑄的方法，同时所出的夹砂紅陶繩紋三足器与早期的鬲也有不同，我們認为这些遺物和古墓年代相当于战国时期，可能是燕国的遺存。至于进一步推論，还有待正式發掘获得更多材料才能进行。

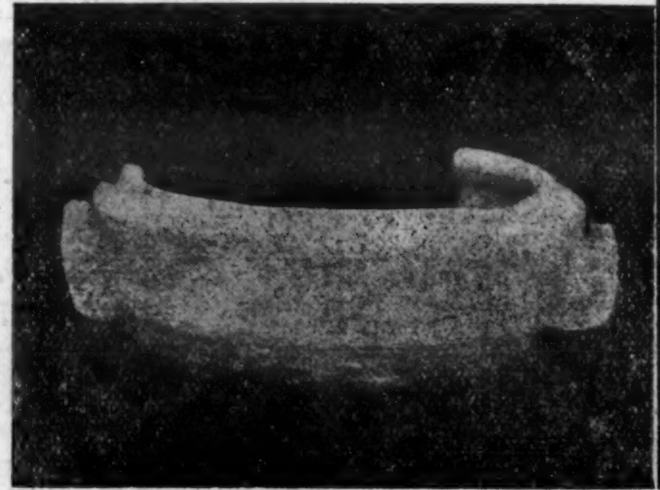
天津金元时称直沽，元仁宗延祐三年改直沽为海津鎮，明永乐二年置衛筑城，天津之名，明初始称，可見开辟为时較晚，有文献記載的历史不过六、七百年③。这次天津东郊發現战国古墓和相关的文化遺物，無疑的对探討天津的早期历史有很大帮助。从現有的遺物上，至少已經能够說明早在二千年前，天津这块靠近海濱的沼澤地带已經有人居住和葬丧。

有人認为天津古时为"海濱弃壤"，形成陆地的时間較晚，也有人把秦汉时期的渤海灣海岸綫划在天津以西。这次天津东郊張貴庄附近發現战国古墓和一批文化遺物，将对地質学家、古地理学家研究古代渤海灣海岸綫存在位置和其他延伸速度有所帮助。（云希正执笔）

---

② 安志敏："唐山賈各庄發掘記略"，科学通报，一九五三年第四期。

③ 天津县志、金史完顏佐傳："完顏佐本姓梁氏，初为武淸巡檢；完顏鮁住本姓李氏，为柳口鎭巡檢。久之，以佐为都統，鮁住副之，戍直沽寨。"



圖十七 灰陶殘鼎 口徑21、腹深9厘米

圖十八 灰陶三足器 高16、口徑12、腹徑14厘米

五代——吳大和五年墓清理記

江苏省文物管理委員会

新海連市海州东門外玉带河裁弯取直工程中，發現磚室墓一座，江苏省文化局轉告省文管会，派員于1956年12月9日开始清理，到14日結束。

墓全用长30、寬16、厚4厘米的长条磚筑成单拱頂墓。墓室內长7.70、南寬（門寬）2.80、南頂至底高（門高）2.16、中寬2.75、北寬1.21、北頂至底高1.73米。墓門朝南，前筑有长3.05、寬0.75米的磚墻堵封着。墻的砌法：中間一列平竪，二边平横成“工”字形。墓东西北三壁的砌法：由底向上，每平叠四、五間隔一列丁头，达一米以上，改为平叠，縱横不等，并逐漸向里收縮至中部匯合成圓形拱頂，北部因有北壁共同合成，故頂略呈錐状。內壁由底向上43厘米处，筑有壁龕十二个（东西壁各五龕，間距85厘米；北壁二龕，間距19厘米），龕呈“凸”字形，上下高40.5、左右寬21、进深19.5厘米。墓底鋪磚。在槨与墓东壁的空間，用磚平叠砌成四墻，各寬約46厘米，一头抵住墓壁，一头抵住槨壁，防止槨向左右傾斜。

棺槨仅外表腐蝕，髹漆都巳脫落，它的結构：四壁与底盖都用整塊木料，底板周边及左右壁两端各鑿凹槽，互相投合（槨南壁高仅50厘米，从此可以窺見棺的南端）。盖与棺口有凹凸榫相啣接，棺槨的头部高与寬都超过末端，槨盖向前伸出槨头（指南壁）54厘米，上鑿出长14、寬11、間距7厘米的二孔，不知作何用途。槨外側壁两端近中釘有鉄环各一，当作运槨穿繩之用。

死者头向墓門，为仰身伸直葬。骨架一付由新海师范学校采作标本。

墓拆除后，發現有二塊墓磚刻划有字（圖三五、三六）。

随葬器物有：大瓷碗一件（圖一、二）、花瓣口瓷盘四件，底足粘着砂粒（圖三、四），想系燒制时防止搭釉。以上五件均發現于槨外头前。葵瓣口大瓷碗一件（圖五），發現于棺內头右。瓷碗一件（圖六），發現于死者头旁。瓷奩一件（圖七、八），發現于死者头前的漆奩內。瓷粉盒三件，其一（圖九、十）發現时盛于瓷奩中，另外二件（圖十一、十二、十三、十四）均發現于奩旁。圖七的盒內还殘留白粉。

三瓣口形盘一件（圖十五），發現时盛于奩內。瓷枕一件（圖十六、十七），發現于头下。瓷小盂一件（圖十八），圈足器，胎上染着黑色，系实用物品，發現于奩旁。

殘木梳半只（圖四一），小木梳三只（圖三九），小木篦一只（圖三八）。

以上的木梳与木篦發現时盛于瓷奩內。木俑二十四个，能見其形的均为女像，大致可分六种式样。

1. 坐像，髮式前低后高，有似幘的髮髻，手拱胸前，两袖下垂过膝（圖二一、二二）。

2. 头梳高髻，两鬢髮盖耳，露圓形面龎，着长衣束腰带，左手下垂，衣袖过膝，右手略举至胸前（圖二三、二四）。

3. 头梳高髻，着长衣小袖束腰（圖二十五）。

4. 头梳圓球状高髻，两手拱于胸前，两袖下垂过膝（圖二九）。

5. 头梳方形大髻，后露长圓形髻，髻上并插钗簪（圖二六、二七、二八），面部尙留白粉殘痕，着方領长衫曾塗紅朵，两手拱胸前。

6. 雕刻非常簡单，仅在圓柱形的木料上，約三分之一中間雕細，分出头与身来（圖三十）。

上述木俑，除第五种式样的二件，發現于棺內死者头前两旁，下有长17、寬15、厚1.5厘米，呈八角形的木板为基座外，其他均發現于槨外四周，并且在十二个壁龕中都發現木俑（圖三四），可惜腐朽不辨形制。

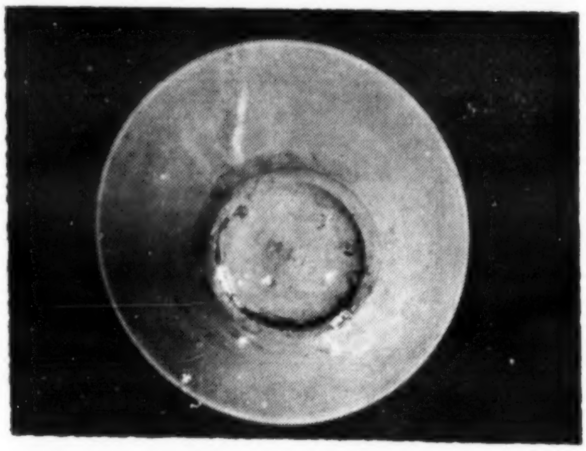
此外还有：殘木盘一件，殘木架座一付（圖三二），殘木架柱十节，头作葫蘆形，殘漆木架三件（圖三一）。上述之物均發現于槨外头前。

有一件八棱形木胎漆奩，已殘，但可复原，發現于死者头前。

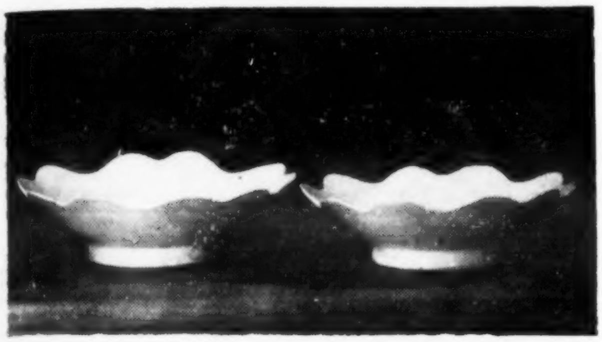
金屬器类有：金釵一付，殘銀釵若干付，銀鐲二付，鐲的两端向外弯成鈎状，發現时带于死者之臂上，每臂一付。銀粉盒一件，盒內尙遺有白粉，發現于死者头右。小銀粉盒一件，發現于瓷粉盒旁。銀筷二双，發現于死者头旁。銀插簪一件，發現于头下。殘銅鏡一件，銘为“千秋万岁”，發現于奩下。鉄熏爐一件，盖作花朵形鏤空，器腹近底有平行凸綫三道，底附六足，內尙遺有灰燼，当为实用物，發現于槨外头前。

其他还有鉄槨环，四系大陶罐一件，外敷茶綠釉已剝落，發現于槨外南左角。琉璃質牡丹花二片

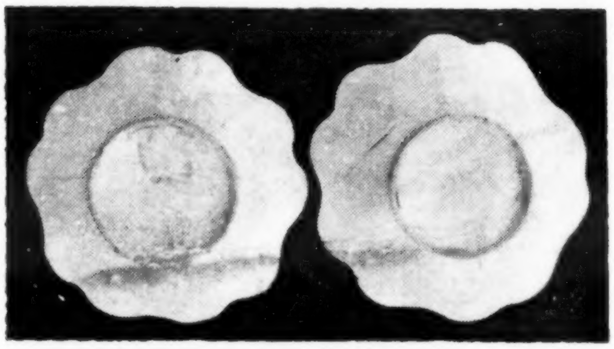
圖一 大瓷碗 高 7、口徑 19.5、圈足徑 8.5 厘米



圖二 大瓷碗的底部



圖三 花瓣口瓷盘 高 4.8、口徑 15.5、圈足徑 7.8、圈足高 1.2 厘米

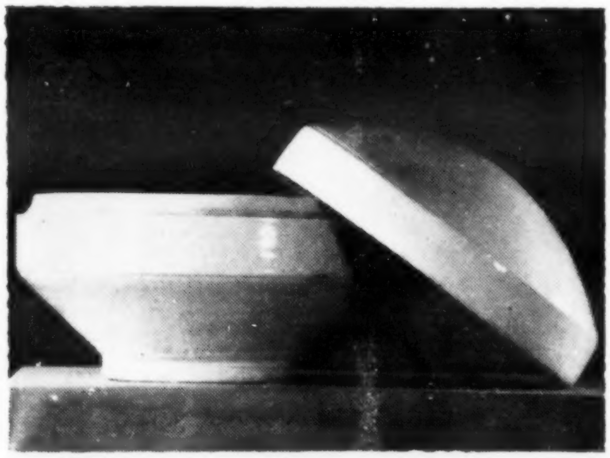


圖四 花瓣口瓷盘的底部

圖五 葵瓣口大瓷碗 高 7、口徑 18.8、圈足徑 8、圈足高 1.3 厘米

圖六 瓷碗 高 5.5、口徑 14、圈足徑 5.4厘米

圖七 瓷奩 通高 21、口徑 23.5、腹深 12、圈足徑 11.2 厘米



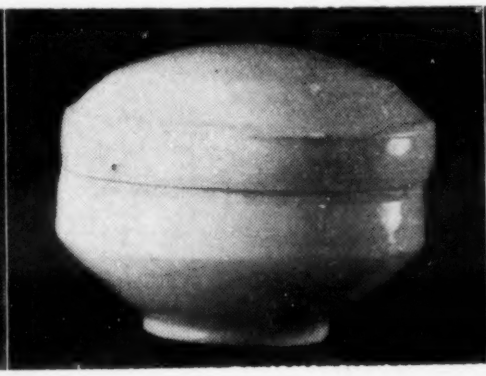
圖八 瓷奩(啓蓋)

圖九　瓷粉盒　通高 6.5、口徑 7.8、圈足徑 4.5 厘米

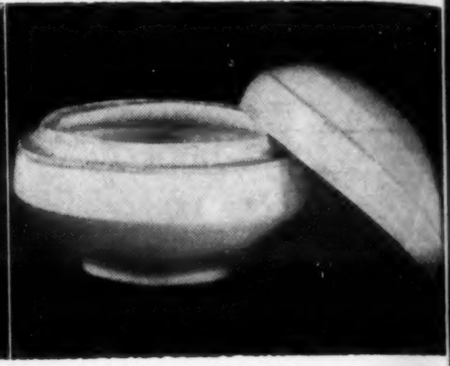
圖十　瓷粉盒(啓蓋)

圖十一　瓷粉盒　通高 6.5、口徑 9.2 圈足徑 4.5 厘米

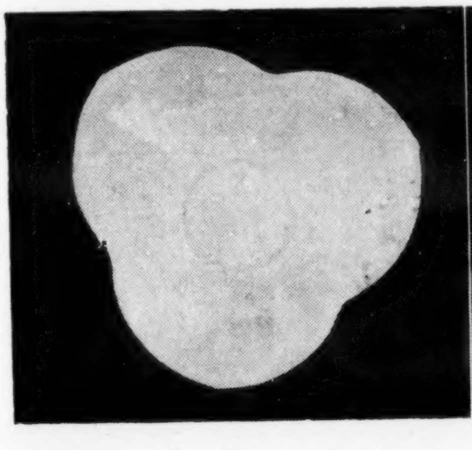
圖十二　瓷粉盒(啓蓋)



圖十三　瓷粉盒　通高 8.9、口徑 11、圈足徑 5.2 厘米



圖十四　瓷粉盒(啓蓋)



圖十五　三瓣口盤　高 3.8、口徑 11.8、圈足徑 4.4 厘米

圖十六　瓷枕　高 11—10、面縱寬 17.8—16.5、橫寬 12 厘米

圖十七　瓷枕面

圖十八　瓷小盂　高 5.8、口徑 3.5 厘米

圖十九　小銀粉盒　通高 4.3、口徑 7 厘米

圖二十　鐵熏爐　通高 14.5、器高 7.8、口徑 12.8厘米

圖二一 木俑正面 身長44厘米

圖二二 木俑側面

圖二三 木俑側面 身長41厘米

圖二四 木俑正面

圖二五 木俑正面
身長40厘米

圖二六 木俑正面
身長46.5厘米

圖二七 木俑頭部背面
(髻左角即銅髮簪)

圖二八 木俑的面部

圖二九 木俑正面
身长43厘米

圖三十 木俑
身长33厘米

圖三一 漆木架

圖三二 木架座

(圖三七)，發現于枕旁边。小珍珠若干粒，已殘成粉末，發現于琉璃質牡丹花旁，可能同为冠飾或髮飾，石墓志一方（圖四〇），竪立于墓近門，無志盖。

墓的年代，根据墓志的記述，是建立于吳大和五年（公元933年）农历八月与九月間，葬于同年九月二十九日。墓主为守海州刺史赵思虔夫人太原县君王氏，享年四十一岁。

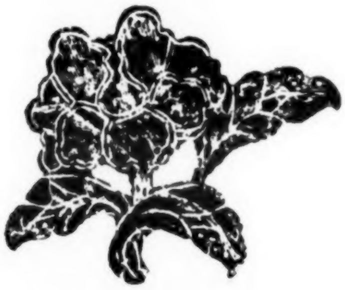
五代的瓷器，文献虽有記述，但实物留傳还不多。在南京牛首山南唐二陵的發掘中曾出土过一些。

圖三三　墓內的木槨

圖三四　墓壁龕內立木俑

圖三五　墓磚划字

圖三六　墓磚划字

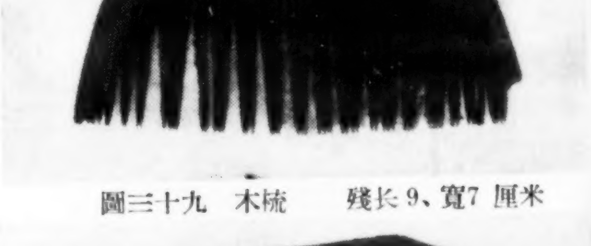


圖三七　琉璃質牡丹花片

圖三八　木篦　殘寬 1.5、長 3.3 厘米

圖四〇　墓志　长寬各 48、厚 19 厘米

圖三十九　木梳　殘长 9、寬7 厘米



圖四一　木梳　长 6.5、寬 4 厘米

这座墓葬比南唐二陵要早十年（李昪陵建于南唐保大元年，即公元943年），并且未經盜掘，出土的白瓷器有十四件之多，又都是完整的，复有确切年代可考，对研究祖国陶瓷，提供了可靠資料。

出土的木俑，是战国墓及汉墓以外的重要發現。

通过此墓的清理，对今后研究唐末五代十国五十三年中墓葬的断代有很大帮助，从而可以减少把这时期的墓葬上并于唐、下归于宋的現象。

（屠思华执笔）

把头余風

蔡　洛

虽然产生把头的社会制度，已經消灭了，但把头的一些思想作風在某些人身上存在着。

把头余風，也存在我們考古工作中。

如若不信，有例为証：

在某博物館，很久以来就存在着材料只能由一个人發表的“傳統”。凡經某人經手的材料不是放在自己家里，便是鎖在自己柜里，絕不肯輕易示人。由国家花錢取得的科学資料变成了自己的私产。这还不算，有时他把几人和他一塊經手的材料也占据着变成私有。慣用的手法是借口别人水平低，結果是由他来發表。如果材料是另外某一个人經手的，他也有办法，先是不給别人整理材料的时間，接着是找許多借口不讓發表：如果是調查材料，他就說沒經过發掘，不全面；如果是發掘材料，他又說里面还有許多問題沒肯定。不过要是他自己，当然就沒有这些問題；因此，这个館內几年来只有他一人發表材料。有一次却是例外，因为这次是館內一个領导同志写的文章。

有人說这是“壟断材料”，也有人說这是“把头作風”。

还有这样一种人，具体的例子就如1956年第3期“考古学报”發表的一篇墓葬报告。这篇报告介紹的墓葬是某一博物館六个同志集体發掘的，这些同志也参加了整理器物工作，在展覽时集体写的說明。总之，許多人为这篇报告材料付出了劳动，但在这篇文章中看不出有什么集体劳动，好像一切工作都是由执笔者自己一手做成。更重要的不只是这篇文章的执笔者抹殺了别人的劳动，而是在他写这篇文章的时候，由于他的独断专行，不征求别人意見，結果是內容上錯誤百出，歪曲事实，造成学术研究上的損失。这种作風不是把头作風又是什么！

也許有人說这两个例子只是剛从事考古工作不久的同志容易無意識地犯的，实际上我們某些受人尊敬的“专家中”，也有其人。

在某考古队有这样一个規定：队員們發表材料須要經过队部批准。我們先不說这个規定本身有什么毛病。事实是一个队員写了一篇文章，队长把它压了四个月之久，結果这篇文章不能發表，可是我們的队长却無須受这条規定的約束，甚至利用队員的彙报材料写文章，也不和这位同志商量一下。可能他認为自己有这个特权，也相信自己的認識是一定正确的，因此就沒有商量的必要吧！这种作風不叫它“把头作風”又叫什么？例子不必再举了。这些人之所以敢于这样做，主要是由于他們都多少是負了一点領导責任的，手里有一張可利用的王牌——行政手段。

这些用脚踏在别人背上，才显出高人一头的人，他們自吹自擂，自封专家，人前人后，总炫耀自己，指摘别人。这是我們考古界的一股歪風。由于还存在有这一种可耻的歪風，它損害了我們許多同志的积極性，給工作带来了巨大損失。

这些人的嘴臉，我們一般同志不容易認出，但他們都有一种共同特点，我們只要了解了他的特点，也就很容易揭穿他的画皮。例如說：他們对于特殊的發現就有很高兴趣，但对于普通的清理發掘就感到無精打采；他們对于写报告很卖力，但对于田野一般工作却不屑于作；稍有所得便盛气凌人，自高自大；名利双收的便包攬壟断；他們終朝醉心的是爭取領导上的寵爱和大专家的青睐。

对于这种人，“拖拉机站站长和总农艺师”中的費加說的非常透徹：他們是“人民的包工头，……而包工头是不管人民死活的，他只关心一件事——怎样在承包工程上多賺几个子兒，怎样更取巧地利用人民的生活来發財。”又說：“他們的嗜好也各各不同。有人追求金錢，有人追求安逸的生活，有人追求名譽。唯有工作，他們誰也不追求！”

这就是具有“把头作風”的人的嘴臉！

兰州中山林金代雕磚墓清理簡报

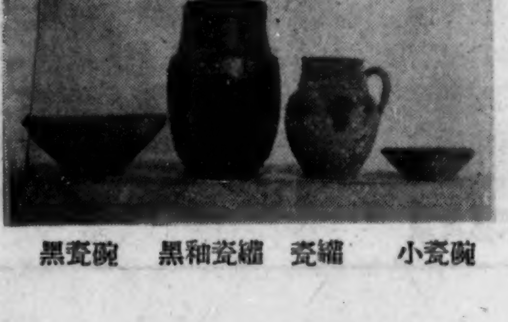
甘肃省文物管理委員会

兰州民族学院于1953年在城西南中山林施工中挖出一座古墓，把墓的左耳室大部份挖毁。1954年施工后，五月十七日才通知我会，經派員勘查，决定进行清理。

这个墓有竪穴墓道、主室及左右耳室各一。左耳室磚券已被施工时拆毁，人架和殉葬物都被挖出。这次清理时，在墓道积土內挖出近代土穴墓三个縱横重叠着，最下層一个头部打破了墓門頂及墓室頂的一角。墓門向北偏东三十度。門寬66厘米，进深63厘米。在墓門口外左右各有一根竪立的土柱，右面一根全为土質，高1.05米，直徑15厘米。左面一根土內夹有木屑，殘高35厘米，直徑13厘米。两柱相距78厘米，距墓門左右門墩各20厘米。門墩上有磚雕花卉。进墓門后是寬68厘米、長3.13米的鋪磚墓地。东西两端各有一个磚券八字形过道，两过道寬与进深略同于墓門。通过两过道，即入左右两耳室。中为主室。在主室与耳室中均有磚砌二層台，高34厘米。在主室二層台上靠西壁摆一木棺，已腐烂，从殘迹上还能看出棺長1.78米，前寬45厘米，后寬31厘米，人架头部有一黑釉瓷罐。在墓內积土中清出白色小瓷碗、黑釉瓷盘、殘銅器等。左耳室已破坏，只剩有殘断的西壁及通入主室的过道。右耳室尙完整，室內积滿淤土。在淤土內有头南足北并排横陈的两付骨架。靠門口是男骨骼，里面是女骨骼。骨架下的淤土內清出黑瓷罐、黑瓷盘、白瓷碗等，在女骨架下清出銅錢二十多枚，內有开元錢两枚，其余为元丰、元祐、治平、政和、祥符、宣和等北宋年号的銅錢和聖宗錢。

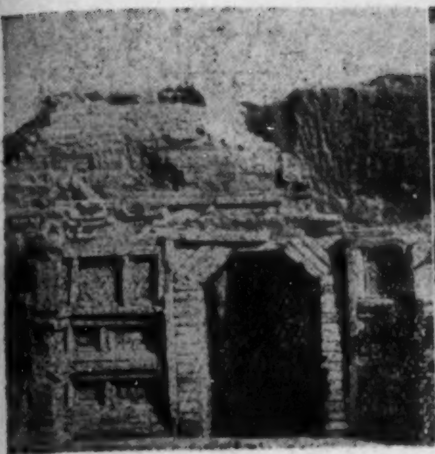
这个墓結构复杂，墓室各壁有磚雕花卉、鹿、馬、人物，以及假門、假窗等，装飾富丽。右耳室及主室棺座正面結构均为束腰状，在束腰部壼門內有磚雕奔馳的馬和鹿，棺座中央平鋪雕有牡丹花的方磚四塊。主室正面，即南壁下部为須弥座，座上磚雕单抄四鋪作斗拱，再上为平座及栏干望柱，望柱之間有栏板，栏板上下有枋，均刻花紋。栏干以內为影砌房屋，在四根八稜形柱正中为板門，两側各有隔扇門，門上有四垂柱，柱間刻花卉与鹿、馬圖案。柱上普柏枋承一斗三升的斗拱，再上为撩檐枋、方椽、歇山形屋頂，上鋪板瓦。西側壁也有八稜形柱，柱間有隔扇門，門右一間刻“王祥臥冰”圖，左一間刻“閔子骞单衣奉亲”圖，往北一間刻牡丹花。柱上有单抄四鋪作斗拱，屋頂部分与正壁相同。西壁往北轉角处有通往右耳室的过道，門頂作八字形券，券上有一斗三升斗拱，檐枋建筑也大致同前，再上为向內收进的磚層。此壁下部分上下两層，上層为用柱子分开的須弥座，柱間作成刻圖案花紋的壁帶形，下層为台基，柱子中間作壼門，門中刻有花卉。主室的东側壁建筑形式与西側壁同，惟所刻的人物圖一为“郭巨埋兒”，一为“孟宗哭竹”。右耳室的四壁結构也略同于主室，只少了“王祥臥冰”等人物圖。各壁也是自棺座起先平鋪三層稍突出的磚，磚上为壼門，壼門內雕刻鹿、馬奔馳及花卉圖。壼門上平鋪磚三層，形如带状。这两層磚上有仰蓮、复蓮和几何形花紋。在中間一層壼門內，全雕刻鹿、馬。北壁最上層壼門正中是假門，其他为牡丹花卉。南壁正中是假門，門两边是假窗，其余是牡丹花卉，西壁結构同于北壁。东壁正中是通入主室的八字形过道，两側是鹿、馬及花卉圖。这層壼門以上就是单抄四鋪作的斗拱，方椽瓦槽构成屋檐形式，四壁連起来，很像一个四合的小院落。屋檐上构成歇山形屋脊，四壁上收成八角形，墓頂成圓錐状。

墓的时代問題，根据出土的一塊磚上殘存的文字（墓磚文字，細看似原用紙墨写，再夹入磚縫中，現紙全烂，字尙有殘文印留在磚上，故全为反体字）从：口明口口年八月太原府、南京、臨洮府、延安府、保安州、綏德州、益都府、鎮戎州等字样看，“口明”当为“明昌”年号，此墓当为一金代的墓葬。（执笔者　陈賢儒）

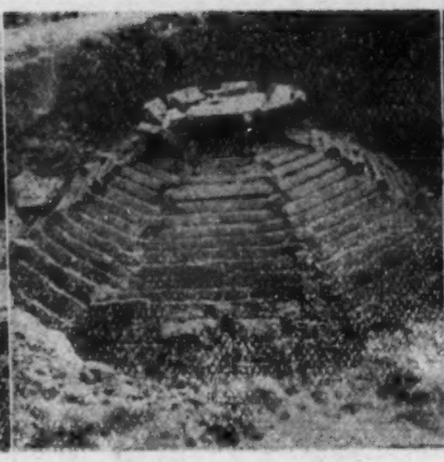


黑瓷碗　黑釉瓷罐　瓷罐　小瓷碗

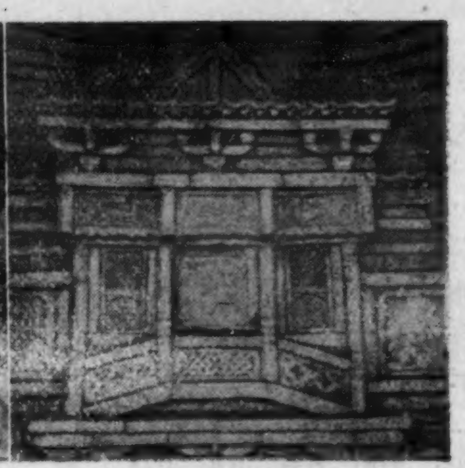
瓷碟



左耳室残存西壁及通入主室過道



右耳室磚券墓頂清理积土后情况

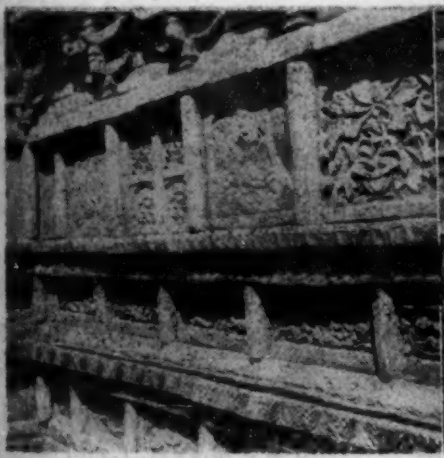


主室南壁上部假楼栏干

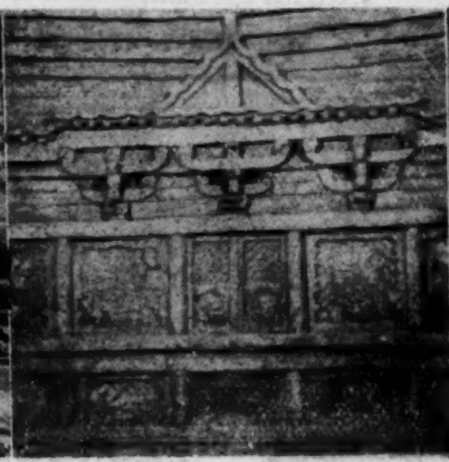
主室東壁磚彫"孟宗哭竹"

主室西壁磚彫"閔子騫單衣奉親"

主室東壁上部磚彫"郭巨埋兒"



主室西壁

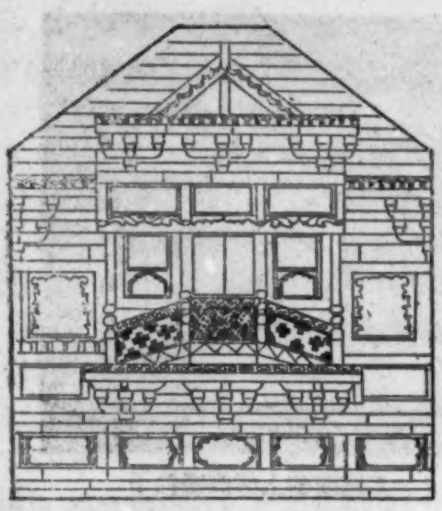


右耳室西、北壁

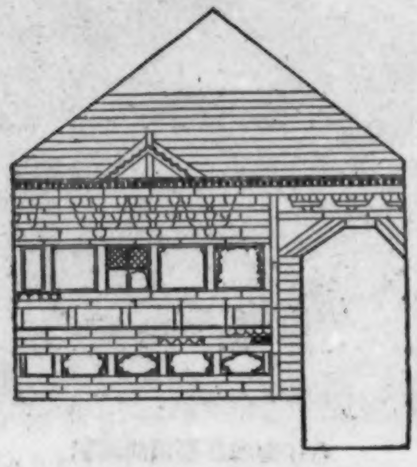
主室西壁磚彫"王祥卧冰"

主、耳室各壁束腰部分壼門內所彫之花卉

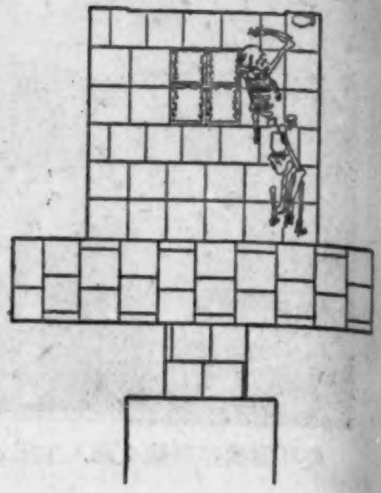
主、耳室各壁束腰及棺座束腰所彫之鹿



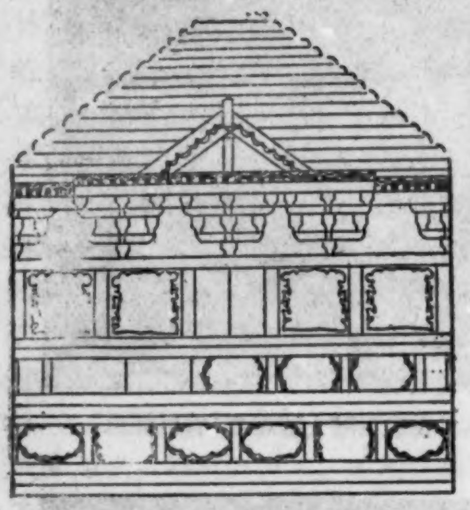
M001 号墓南壁正面圖



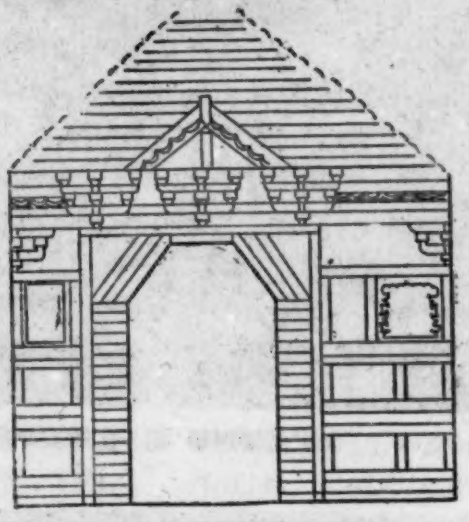
M001 號墓西壁正面圖



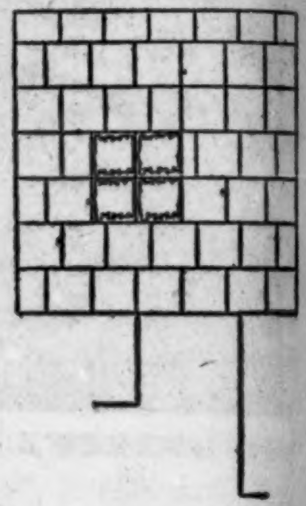
M001 號墓主室平面圖



M001 號墓右耳室西壁正面圖



M001 號墓右耳室東壁正面圖



M001 號墓右耳室平面圖

文物摄影的节約問題值得注意

李廷俭

目前有許多文物机关如文管会，博物館都备有照像机，以便在工作中拍制一些工作記录或資料，使用的胶卷（軟片）一般是矮克發120或柯达、依尔福120卷，这种胶卷我国还不能生产，主要是靠进口，成本比較貴，如不充分發揮它的利用率，就会造成浪費。尤其是文物工作者使用胶卷很多，应該注意这个問題。用120軟片的照像机有照八張、十二張、十六張的三种，大部份是用照十二張那种类型的。能否用照十二張的照像机，多拍出两三張照片呢？能。办法是：用擋軟片的紅紙，拿一个合乎規格的底片量完計算一下，如果全部利用起来，用这个照十二張的相机（鹿来扣尔德），掌握好了，正好能照6×6的照片十五張，一个胶卷可以多照三張。我把像机上的擰卷軸記了一个記号，照十二張时每次要擰一周零三分之一才能照一片，这次正好擰一周就可以照一片。这次試驗虽然照成了十五片，但前边的有点太緊，后边几張的距离又松了。仔細地找了原因，才知道开头照时往木軸上卷，軸上没东西，所以一周很小，后边的由于軸上有了卷过去的軟片和擋片紙，一周当然就大一些。下次照时就注意了头三片要擰一周多点，后三片擰不滿一周，結果照出了十五張合乎6×6規格的照片，只是把軟片上的空隙全利用上了。这样，照四个卷就能节余出一个来。在党号召我們减縮开支，厉行节約的今天，即使是很細微的节約，同样也值得我們重視。这种节省胶卷的方法不是什么了不起的發現，但却是我們工作中的一个实际問題，提出来希望大家共同研究。

文物工作報導

上海市

上海市各区开展文物古跡普查工作

上海市的文物古迹普查工作，在总結和介紹蓬萊区試点經驗后，已于去年十一月中間普遍展开。截至今年一月，在邑庙、徐滙、閘北、卢灣和三个郊区等重点区，有以下的收获：

邑庙区截止12月底，已經查了庙宇十六座，会館公所二十多所，古墓二处，祠堂二座，百余年来的老房子十余幢，老天主堂一座。这些文物古迹，經初步鑒定發現很多是上海所稀有的，像方濱中路的广福講寺，創建于五代，后虽經多次修建，但寺中还保留一部份明代建筑和雕刻精致的佛像。大境路的关帝殿，是明代万曆年間造在城上面的，到清代又加建三層楼，四十余年前拆城时，没有改动，至今这建筑物下面还是旧日的城基。柳林路国恩禪寺大雄宝殿里，有一尊坐佛，据說是本省寺庙中最大的佛像。在革命史迹方面，鑒定了人民路的四明公所，是在百多年前上海人民和宁波同乡反对法帝国主义拆毁公所、陰謀扩大租界，曾两度展开流血斗爭的地方；小北門的振業里，是1923年党所設立的上海書店所在地，也是当时“中国青年”杂志的总發行处。此外，还發現了明初洪武年間上海知县杜鑑和明代宏治年进士沈恩等古墓二处。

閘北区也进行了不少的工作，如整修了区內精美的沪北錢業会館，勘察了1927年上海工人武装起义时上海总工会所在地湖州会館的廢址等。

卢灣区普查了上海有名的淡井庙和徽宁会館、宁紹会館、潮惠山庄等有关上海商業發展的古建筑、碑碣。

徐滙区已开始进入核对和鑒别阶段。目前在徐家滙路逸吾廬內發現了上海著名古迹豫园主人潘恩墓的旧址，据說墓早被迁，还留下半截石翁仲、石貌等，另有两个大石碑，方柱形，共四面，每面都刻有誥命、补道碑記等文字，是万曆十一年左右的遺物，与上海的地方文献很有关系。在唐家宅一所一百余年的老房子里，大厅上有着林则徐所题“怀远堂”的匾。

西郊区也开始了文物普查工作，这在上海郊区方面，还是个开端。西郊的范圍很大，像龙华、七宝、眞如、莘庄、諸翟、漕河涇都在这个区內，是古迹名胜較多的地方。为了取得經驗，該区以莘庄为試点，因莘庄是在上海的边界上，邻近松江，这里的文物古迹，过去很少有人注意，而这次开始工作时，就發現了一座大庙——陆昌庙，庙已改为小学校，尙留下一部份清代中叶修建的房屋，庙內还有一棵有名的百年牡丹，庙外沿溪有一株五百年以上的老銀杏树。（顧炎增）

河北省

邢台市發現一处古遺址

邢台市西南二里的申家庄村北近年来在取土工程中不断的發現古物。去年河北省文化局駐邢台發掘小組在該处作了两次調查，發現自申家庄至西园村南北寬約1000米，东西长約500米已經破过土的地面上散布着大量的灰陶片。据取土工人說，在挖土时常常發現灰土、紅燒土、木炭等。發掘小組在这两次的調查中采集到的遺物有陶器、鉄器、銅器、石器及殘刀幣等。陶器如細把豆、碗、尊、甑、細繩紋直口卷唇罐、弦紋平口盆、制大陶罐口沿用的陶模（?）、紡輪（一件为园塔形，一件为扁平形）。另外还有长45、寬33.5、厚1.4厘米粗繩紋板瓦一塊，瓦当两塊。鉄器有鏟、鐮、鏞各一件。銅器有削及殘刀幣各一件。石器有石臼一件，殘石杵两件。

推测这个遺址可能是战国到汉代的。

（唐云明　罗　平　程明远）

灤县發現了古文化遺址

1956年12月省文化局派人到灤县調查夷齐庙时，發現了古遺址一处。該遺址位于灤河西岸孙薛营村北的一塊农田上，南距县城六十里，附近地勢高低不平，为一丘陵地帶。遺址面积东西长400米，南北寬360米，地面上散布着大量的紅、灰色繩紋陶片。遺址的地面被三条大車路縱横穿过，大部遭到破坏，遺物暴露在地面和路两旁的断崖上。在断崖上很明显地能看到地層。文化層堆积不厚，一般都在50厘米左右。采集的遺物計有：細把灰豆、紡輪、魚骨盆及罐盆口沿等。紋飾有粗細繩紋、划紋、印紋、棱形紋、素面的几种。陶質可分加砂紅陶、加砂灰陶、泥質灰陶三种，制法多为輪制，手制者較少。

从遺物来看，与我省各地战国时代遺物相同，因此初步断定这个遺址是屬于战国时期。（馮秉其）

張家口市郊区發現元代人民生活的遺址

張家口市茶坊区石匠窑村的后山，东西两面排

列着十余个自然形成的山洞，洞大小不一，大洞可容二百人，小洞可容数十人。山前是一个曲折迂廻的深山沟，是农業生产合作社的牧羊場。

去年十二月，农社挖洞前的土墊圈时，从一尺深的土層里，挖出了盛水的大陶瓮一个，耕地的鉄犂两个，大銅錢、銅秤砣各一个及碎陶瓷片、磚瓦片等。挖出的陶瓮肚大脖細、体薄質坚，鉄犂比現代鉄犂大而厚，銅秤砣上刻有“至正四年官造”和“十一六斤至正天字廿八号”字样。因此知道在六百余年前的元代曾有人在山洞中居住过。（孟宪成）

辽宁省

凌源青銅器群出土地点發現新石器时代遺址

凌源青銅器群是1955年5月間在原热河省凌源县馬厂沟小轉山子發現的。前热河省博物館籌备組曾去現場了解，并将銅器运回該館，但未进行清理，也未得出銅器入土原因（見本刊1955年第八期）。該县划归辽宁后，东北博物館文物工作队根据省文化局指示，在去年10月下旬到11月上旬，对銅器出土地点进行了清理；同时对清理中發現的新石器时代遺址也进行了試掘。清理結果，銅器坑在老乡翻过的浮土中清理出圓形銅器足1段、圈足1片、銅器殘片23片。其中有三片可以斗合，从这部分殘器看，近似方形銅器的一角。在長2.2米、寬1米、深0.6米的原坑底面上，还保存着銅器印痕四处，印痕表面均殘留有或多或少的綠銅銹，一看就知是原来放置銅器的地点。

根据老乡反映，参考“文参”所載器物尺寸及形状，繪出一幅銅器出土位置的复原圖，結合現場發現情况进行比較对証，根据杂乱堆埋、入土不深的情况看，可以断定这批銅器不是墓中殉葬遺物，而且銅器坑周圍又沒發現任何墓葬痕迹，显然是由于某种特殊原因，把它埋藏在此处的。

新石器时代遺址是在扩大清理銅器出土坑位时發現的。遺址分布于北坡各处，只在銅器出土地周圍进行了部分發掘，面积約150平方米，遺址深及地下40—60厘米。發現有石筑弧形墻基址多道，还有灶址、灰坑和土窖。掘出的遺物有石臼、石斧、石刀、石鏃、骨器、罐形陶器、殘陶鬲、陶豆及大量繩紋陶片和兽骨、燒骨等。

土窖發現在銅器坑下面，圓形，直徑1.6、深1.4米。弦紋甗印痕在土窖西壁里面，饕餮紋甗印痕在西壁外面，这个情况有力的表明：埋藏这批銅器时曾打破土窖的上面。銅器的埋藏和土窖的鑿成当然是两种不同时期的，而且銅器埋入时土窖久已湮灭。

另外还在小轉山頂坡、南坡和西坡进行了試掘，共打小型探沟170余条，在20多条探沟中發現有堆石、石筑墻基址。并掘出石斧、石刀、鬲足、陶片等遺物。在南、西二坡又發現灰坑三处，發現有石斧、石刀、石紡輪、陶紡輪及不少的繩紋陶片。

小轉山前面的大轉山、黑山头、大凌河灘地以及城圈、馬鞍山等地也作了地表調查，并且也都發現了石器和陶器殘片。（王增新）

青海省

在省委扩大会議期間省文物工作組举行了文物展覽

青海省文物工作組，于1956年11上旬在中共青海省委二届二次扩大会議期間，举行了小型的文物展覽。地点在省人民礼堂。展出文物有：古生物化石、石器、骨器、陶器、赵寬碑拓片、古錢幣、索允銅鍾照片、写經、瓷器、盔甲……等共計四十多件。展覽期間，出席这次会議的絕大部分代表及有些領导同志，都很仔細的参观了展出。

通过这次展覽，对进一步开展本省文物的保护工作，将起一定的积極作用。（赵生琛　李恒年）

柴达木盆地拖拉海發現鉄甲

去年十月，在柴达木盆地拖拉海發現鉄甲一件。鉄甲是由噶尔穆养路段工人在距噶尔穆約一百里的拖拉海挖出的。据噶尔穆工委文衛科来信談：“鉄甲的下面鋪着木柴，上面盖着草，草上面又用沙棉包着，其上还用干土复盖。鉄甲的底下还有一洞，尚未挖掘……”該鉄甲由于放置保护的好，除鉄叶略生銹，布已变色外，其他尚完整。現噶尔穆工委已将鉄甲托人带到省文化局，由省文物工作組保管。

关于鉄甲下面的洞，省文化局已去函噶尔穆工委，注意保护。（赵生琛　李恒年）

新疆

新疆維吾尔自治区文物管理委員会籌备处成立

新疆地方自古以来是兄弟民族聚居的地区，也是中西交通的要道，地面地下保存的文物古迹很多，新疆維吾尔自治区文化厅为配合在本地区內展开的工、农生产建設及水利、交通等事業积極保护文物，特报請自治区人民委員会批准成立自治区文物管理委員会。現在文管会籌备处已展开工作，派人到哈密、且末、婼羌一带配合建設工程进行文物普查。（李遇春）

配合哈密筑路工程文物工作組展开了工作

为了配合兰新鉄路筑路工程，普查文物古迹的分布情况，进行必要的保护和清理工作，新疆自治区文管会籌备处已于去年11月間派文物工作組去哈密工作。工作組到达哈密和筑路工程指揮部取得联系后，已在紅柳河、駱駝圈和星星峡三个重点开始普查工作。其中一个小組在哈密以西三堡一带进行普查和测繪。这一段工作結束后，即将調查七角井、鄯善和吐魯番之間的文物古迹。

参加工作的十几位文物干部，都是最近在新疆举办的考古訓練班中学習过的各族青年，他們在哈密一带冰天雪地零下20度左右的气候下，表現了高度的工作热情。（李遇春）

山东省

齐东县文化館干部私卖古物

去年，齐东县文化館發生了一种私自出卖古物事件。据了解：在高青、齐东合并县以前，高青县文化館工作人員王云与孙謀純就将該館所保藏的古銅佛卖掉，至今仍未查清数字。

1956年3月并县以后，这些工作人員都并入齐东县文化館，又与文化館館長在一起将原齐东县文化館保存的40斤重銅佛像（据原文化館張玉俭同志說，銅佛像不只40斤，因为，当时两个人剛抬动）及报刊杂志等591斤卖掉。据說共卖了123.64元。他們并把这些錢买了香烟、日記本等花掉（县文化科發覺后，才把剩下的23.66元交給县財政局，其他不知下落）。

据說，这些銅佛是群众响应政府的文物法令，将自己收藏多年的东西捐献出来的。可是，这些聰明的工作人員，却找到了这个巧妙的窍門来增加他們的收入 。

后来，这位王館长又向文化科陈科长建議，要求再把原来高青县的一尊大銅佛卖掉。（但被陈科长制止了）。当文化館出卖銅佛事被县文化科發現追問以后，而他們却說："卖这个有什么了不起！"

这是一个严重的事件，他們身为国家工作人員，却严重的違犯了国务院所頒布的文物法令。銅佛是群众捐献給政府的，他們竟擅自卖掉将款花用。希望有关部門严肃的处理这一事情。（王思礼）

江苏省

吳县發現新石器时代遺址

江苏省文物管理委員会在吳县进行文物普查工作时發現新石器时代遺址三处。

（一）張陵乡遺址——位于唯亭区角直鎮的西南部三里，是高山地面約6米的土丘，东西寬一里，南北长不足200米，遺址已被破坏，看不出文化層次。采集到的有磨制石锛一件，繩紋灰陶片、夹砂粗紅陶片和少量的黑陶片，也有几何印紋及长方格形紋硬陶片。

（二）陵南村遺址——位于宁沪鉄路唯亭站东南約二里，在陵南村的北边形成两个高約6米的土墩。南面的土墩在不足一千平方米和北面約一千二百平方米的断面上，可以清楚的看出夹杂着陶片的文化層，有一般常見的粗砂紅陶，灰色、黑色的細陶，另有一种表面塗紅衣中間灰色內胎黑色的陶片如果单从紅衣上看，它和青蓮崗所出彩陶極为相似，所不同的是內里黑色。由于这类陶片的出現，說明陵南村遺址所包含的文化型是比較复杂的。紋飾有籃紋、繩紋和附加堆紋，尤其籃紋是江南地区很少見到的一种紋飾。

（三）虎山遺址——在光福鎮的北部。它的东西南三面有下淹河圍繞，虎山地形南北狭长約一里，东西寬約400米，中部微低，分成南北二峰，北峰較高于南峰，距地面約8米余，上部平坦，建有虎狱庙，东南二面均已开墾，由于雨后山水冲刷，在南北峰的中部低窪处暴露出遺物，尤其在开墾的地面上，俯首即見夹砂陶片，但没有明显的断面，也很难看出它的文化層次，采集到的遺物有磨制小石刀一件，夹砂粗紅陶片、黑陶片、灰陶片，从这些陶片类形来看，鼎足較多，其次是黑陶豆的殘片、硬陶紋飾有折綫紋、回紋及几何印紋等。

（人俊）

睢宁县土山發現汉代石墓群

去年12月中旬，省文管会派人調查了睢宁县土山地方的一群石墓。

墓是去年六月和十一月間，睢宁疏浚白塘河工程时先后發現的。墓的所在地叫土山，是一高崗，离县城西南十五里。这类墓是用石板砌成，打琢粗糙，呈长方形。据浚河干部談，六月里發現三个，十一月內又發現十个，合共十三个。另听民工說，共有十五个。因大多数被毁，不能确知其数。墓深淺不等，就存留的五座看，距白塘河两岸地表約三米左右，位于河底，方向皆东北西南向。墓的小大，似乎只可容一个尸体，不能放置木棺，可能是石棺葬，以未發掘，暫名曰石墓。从被破坏的墓取出来的遺物观察，有灰胎或褐色的陶制方壶、罐、盆、灶、釜、盒、倉、猪圈、紅胎矮足鼎，黃褐色釉

陶圓壶、扁圓瓿、鉄劍、环柄鉄刀、五銖銅錢、百乳銅鏡、日月光明銅鏡等。其中陶灶長方形，釜孔一个，陶器及带釉陶的紋飾有繩紋、弦紋和波浪紋等样式，都是汉墓中習見的东西，因此，推断这群石墓是自西汉中期延至东汉末年的墓葬。又依其丛葬看，很可能是一个士大夫家族的冢塋，这些，都有待于科学發掘的証实。

遺物中有双耳釉陶瓿，一个兽面衔环的耳子（另一个耳被挖坏抛弃了），雕塑朴实，形态生动，前所罕見；又有一面百乳銅鏡，背緣連弧紋，鑄造玲瓏，是少見的珍品。

此外，睢宁县在去年六月，于疏浚安河工程的小秦庄挖出六十多斤五銖錢，錢大小不一，原盛一个鉄器內，听說还有瓮棺葬發現。（李鑒昭）

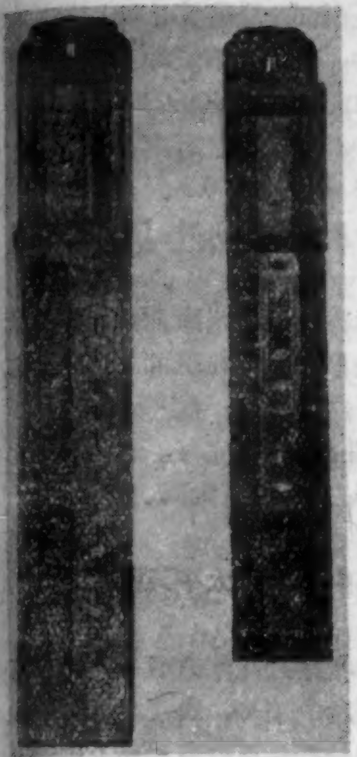
南京博物院征集到很多近代文物

南京博物院在1956年全年中征集到的文物約計四千数百余件，其中捐贈品有三千四百多件。捐贈品中有参考圖書近七百册、拓片一千多張。

在征集工作中，特别注意时代較晚且具有研究价値，以往不大被人們重視的东西，如：清同治时南京絲織業工人的执照，这是說明当时統治者如何对工人进行管束与压榨的实物材料；苏州臨頓路戈老二房专制咳嗽藥的“起首老店”招牌和清代官方所發的专利告示；养育巷耳科专家的木耳朵招牌；东中市街姜思序堂国画顏料店招牌，上端有“姜家起首老店”，下端有“漂凈顏料泥金”，中央有“馳誉丹丹”四字，該店是全国創造国画顏料的最早一家；乔司空巷与人民路居民家藏的鸂鶒木桌和大椅；上海私人家藏的清代左宗棠西征时为其購办軍火并籌响項的“有功”人員，杭州胡雪严家用的明代紫檀木椅和茶几六件，从其卯榫的严密結合，堅固耐久而又淡雅朴实風格可以看出其制作技巧的高妙，与清代，特別是中期以后綫条粗重，雕飾繁瑣全然不同，而与巨鹿出土的宋代木桌椅形式和作風相近。另外，还有清代的家具立柜、衣牌、桌、椅、凳、花轎、帳簿、糕餅模、服装、扇子，特別是以銅和鉄制的以十二地支記时，以悬錘为动力的鐘和表，是我国稀見的时計的标本。还有昆曲的劇本抄本，揚州戏前身香火戏的道具，以及苏州聞名全国的桃花塢单色和七色套印的木刻，如“虎丘灯船圖”“共乐升平行行得利”，不仅具有时間性，并且有其地域性。还有自清代以降各地区各行業公私双方所發行的鈔票、有价証券，以及中国人民革命时期在各地發行的鈔、券。在泰州、揚州征集到漁船和漁家的用具、工具、船的模型等，苏州的緙絲織机、刺綉生产工具，以及有关的历史資料，如生产过程照片、說明等。这些人民的生产工具和生

南京汉府堂織机执照

苏州桃花塢木刻



銅 制 表

活用具，不仅补充了該院物質文化史的藏品內容、丰富了历史文物陈列，而且是研究民俗方面不可多得的实物和資料。

（陈𡹎）

苏州市的玄妙观修整完成

苏州市的玄妙观，始建于晋代咸宁二年（公元277年），初名眞庆道院，唐代改名开元宫，宋代又改称天庆观，直到元代元貞元年（公元1264年）才称为玄妙观。观所占面积很大，目前尙有五十一亩多。根据玄妙观志繪圖所載，在清代道光十一年时（公元1831年）該观包括有三十一个殿，現在只剩下十三个殿。玄妙观的主殿叫三清殿，建于宋代淳熙六年間（公元1179年），是当时名画家赵伯驹的弟弟赵伯驌設計建筑的。殿前的露台石刻栏杆以及上面所浮雕的人物飞禽走兽，也是宋代的作品，有很高的艺术价值。其他东岳殿、五岳楼，是明代的建筑。苏州市文保会为了保护这些古建筑，从1956年7月起，开始加以修整，并将三清殿內外周圍所有的大小摊販全部迁移到該观的东西两廊，把三清殿前后左右所有的空地全部种植树木綠化起来，恢复了数百年前的旧观，并在三清殿东面的祖师殿內建立了一个碑廊，将散在玄妙观各处的碑石集中起来加以保管。新發現的清代雍正十二年（公元1734年）的为禁止机工罢工、增加工資、成立机工組織而立的"永禁机匠叫歇碑"，（見文物参考資料1956年7期）也迁移到这里。現在玄妙观的修整工程已全部結束。（錢鏞）

修整後的三清殿前露台石欄干

石欄干上的浮彫石刻獅子

安徽省 省博物館及文管会几年来收到許多捐贈的文物

安徽省文管会与博物館几年来接受了很多群众捐献的革命文物和历史文物。

在革命文物方面有歙县瞻淇小学校长吳伯乐發現的太平天国乙荣五年（1855）范汝增、賴文鴻在徽城（歙县）頒布的整飭軍紀告示、安民告示和禁賭招募札諭；樅陽县方剛捐献的太平天国乙荣五年納粮执照和戶口田单，丁巳七年（1857）春納秋納执照、甲寅四年（1854）良民牌（都是桐城县东門南乡朱浣增收执）。桐城文史館員潘贊化捐献太平天国时举人曾任旅帅的鄧謨"史咏联珠"稿本二册。安庆市新市路小学教师胡竹如捐献太平天国辛酉十一年門牌一張。歙县吳选卿捐献太平軍战刀一把。农民洪祖瑞将他祖父洪承梓当时紀录太平軍由徽州經三陽坑轉往績溪一带活动情况的"板桥重逢圖序"稿本一册捐献政府。渦陽捻軍領袖張洛行曾孙張龔才捐献張洛行、張宗禹傳略抄本一册，內記載捻軍組織体系甚詳，提供了研究太平天国革命运动的珍貴資料。其他如涇县章渡合作社食品加工厂工人韓必云捐献新四軍紀念章、抗屬証明書、"大众歌声"等。南陵县三里区区委書記慈金爱捐献"入党誓詞"等十一件。無为王試之捐献前中共皖江行署主任呂惠生烈士行書軸、大江幣、大江月刊等四十件。屯溪中学教师黃澍、吳政达捐献新青年三互册（合訂本）、抗战时期革命書报七十四件。歙县方重茂捐献大众报刊創刊号。黃山区文化站吳德耀捐献皖浙

边机干队供給証等。在历史文物方面有安徽师范学院江植棠教授捐献江西堂公鮈岳(飞)軍圖卷，卷后附有現代名画家黄宾虹、汪采白題跋，还捐献了清代科学家江永(慎修)弄丸圖、鮈岳軍圖，反映了宋营仪仗和服飾制度。程惠芳捐献江慎修、俞理初年譜、黄山圖經、清代文字獄档案抄本和苏曼殊山水等。廬江刘晦之捐献明清两代字画馬瑤草山水、孙逸山水、邓石如的大观亭唱和詩卷，清代李鸿章、瀚章、鹤章、昭庆、孙家鼐等手札真迹四十余册。从这批材料中可以反映出有关太平軍、捻軍在安徽地区活动迹象。还有描繪1884年浙东鎮海人民与法帝国主义英勇斗爭事迹的甲申浙东海防圖。涇县朱似愚捐献清初梅瞿山"峭壁空亭圖"等十一件。涇县小学教师朱大鋐、朱普桓等捐献清代学者朱兰坡山居拥卷圖卷及小万卷斋詩文集等。歙县章鐕先医师捐献乾隆緙絲"端陽景圖"，圖生动的刻划了龙舟竞渡和消除五毒的情况。徽州汪韞貞捐献清代郑板桥的巨幅兰竹和方雨江行書横幅。黟县程梦余除捐献明版論衡、清初水經注、乾隆瓷盘外，还协助动員别人将珍貴版本圖書四箱捐献政府。界首县卢云閣捐献蟠螭紋玉扁觚、插屏及字画十九件。樅陽倪硯农捐献明清瓷器一百四十三件。桐城姚伯将捐献字画玉器等四十七件。蕪湖市李翠林捐献秦汉、宋瓷等。吳振武捐献描金朱地开光人物雕瓷鼎、瓶三件。另外，六安高一涵先生贈隴右金石录一部。上海郭若愚先生贈清代汪宗沂等手札十册另十三通，上海复旦大学方教授贈清初版金石萃編一部。蕪湖三中教师程克明贈清嘉庆間名人箋启稿二册，內有关于捻軍資料。宣城周芷貞贈明嘉靖版蔣氏医案廿册、明仿宋瓷罐一个。繁昌峨山乡农社李用啓等贈柯家冲宋窑址出土荷叶边瓷盏、匣缽等，是研究宋瓷实物例証。

为了对捐贈文物的同志表示謝意和表揚，省文化局發給江植棠、程梦余、王試之奖状，省文管会及省博物館也分別給吳伯乐等捐献人奖状、奖金、謝函等。(葛召棠)

福建省　南安同安二县發現新石器时代及唐宋遺物

1956年12月，厦門大学南洋研究所南洋民族考古研究組庄为璣等九人，往南安县石壁水庫进行考察，在水庫东北部陈仔山山坡上發現未完成石锛及石器破片一件，印紋陶四十六片，陶片花紋有方格紋、横直相錯紋、篦籃紋。另外在山腰上發現完整的唐代明器骨灰瓮二件、瓷碗一件，在临时渠道板令山發現宋瓷窑遺址一处。遺址規模很大。从發現的瓷片来看，是南安县南部一个瓷窑中心，瓷片有黑瓷、白瓷、青瓷三种，在一塊碗底碎片上發現印有"大观通宝"字样，由此可以确定窑的年代。在窑址西部有制瓷器托多件。窑址附近有宋井一座，井磚制，圆形，全长3.85米，直徑0.9米。从这些唐宋遺物来看，証明这个乡村在隋唐时已發展，到了北宋末已發达。

在同安汀溪水庫考察时，在水庫前面山坡上發現有宋窑堆积，瓷窑的形状是圆丘形而不是长蛇形，瓷片以青瓷为多，白瓷次之，制瓷工具如器托、土餅、陶胚(印有花紋)都很完好。在水庫附近山上，檢到石锛、石斧二件。(庄为璣、吕荣芳)

湖北省　从旧書中检选出太平天国粮票

湖北省文管会和博物館近几年来收集了不少的書籍刊物。这些書籍刊物的来源，除了少数是私家收藏比較完整的以外，一些是从准备做紙浆材料中搶救来的，有的是各专区送来的零散書籍杂志，也有的是从作包扎的廢紙廢書中論斤称来的。去年六月請省文史研究館的老先生們会同清理，到十二月底止，已清理出了卷数完整的有三千三百三十八部書籍，計一万四千二百册。最近在清整这些殘書中在

一本殘十三經注疏中檢出一張太平天国“实授湘北省武殖郡大冶县监軍刘”發給該县流叁里三甲七花堡花戶黃高道繳納当年正粮米三斗一升二合的“征收粮票”一張，反叠三折夹在書中，完整如新。發票的时間为太平天国乙荣五年。乙荣就是乙卯，系公元1855年，（清咸丰五年）。票全高24.25厘米，寬12厘米，板高22厘米，寬10.5厘米。票面斜盖着，寬6厘米，左長12厘米，右長8.5厘米官印一方。票紙是湖南造的老折紙。上面的印板系墨烟刷印，里、甲、人名、粮米数量以及騎縫的号碼，系以墨笔填寫，官印与七里堡三字係紅印。

又該会倉庫中所存書画碑帖等很多，其中清理出了名人書画和革命文物。如明郑繼善（少谷弘治、万历时人）書長卷、明末清初孝感程正揆山水、潛江刘塞翁花鳥及清沈南苹的花鳥等。还有一張太平天国忠王荣報恩碑坊碑序拓片，这些都是很少見的文物。（鄒这衡）

湖南省

长沙發現印“郢”字冥幣

去年十月，省文物工作队，在長沙南門外6009工地一座西漢墓內（編号56·長·子55号）發現一种印有“郢”字的冥幣，該墓为土坑竪穴，墓底長3.5—3.67米、寬2.83—2.89米，葬具已朽，仅在墓底殘存着两道寬40厘米的枕木沟。随葬物除大量泥錠放在东壁外，其余的都成長条形放在西壁。伴随“郢”幣出土的有泥質灰胎鼎、盒、壶、各四件，陶甑、陶瓿、寬肩小底式的陶罍六件，还有“半两”泥錢、泥圓錠、殘鉄器等。

这次出土的“郢”幣，与長沙过去在西汉墓內所發現的楚国冥幣——“郢”、“郢称”、“郢爯”形制是相同，在一塊方形的小泥塊上，分划着二十个小格，每格內横印着一个小篆体陽文的“郢”字。按“郢”是战国时代楚国的一个地名，据史学家的考証，是現湖北省宜城县境。这个資料对于考証楚国国都“郢郢”地名有着極重要的意义。

郢　幣

过去有人認为不能把“郢郢”解釋为郢与郢两个地名，但依据長沙几年来所發現的楚国冥幣来看，有“郢”幣，也有“郢”幣，这就为进一步考証“郢郢”的地名提供了可貴的实物資料。

（吳銘生）

江西省

上饒县文物普查試点工作中收到历史文物和革命文物

江西省文化局去年九月間在上饒县进行一次文物普查試点工作。在这次工作中，收集到很多珍貴文物。历史文物方面收集到唐褐釉四耳敞口甕、唐褐釉堆花瓶及有柄小壶，宋永和窑小瓶，宋景德窑影青小碗，宋龙泉窑蓮瓣碗、罐，明成化青花笔筒、明青花梅瓶，茶山寺宋赵公礼（高宗叔祖）墓出土的水晶球、水晶珠、玉牌（刻有人象）、影青小香爐，还有宋、元墓出土的各种皈依瓶二十余对，上饒县志和清代上饒田亩册（稿本）。革命文物方面，了解和收集到流傳在人民口中的有关方志敏同志可歌可泣的革命斗爭故事，彭宅乡有二栋民房板壁上的当年的布告、画报、报紙等。当在下坂乡訪問到一位老革命張維兴同志时，这位同志激动地說：当时我和方志敏同志一道作战，因我負了伤，他要我保护两大担革命文件退却密藏起来，但紅軍北上抗日后，这两担最珍貴的革命文件即被国民党軍队所燒毁”。他将保留在墻縫里仅余下的四件东西取出来交給了工作人員。这四件文物是：布質紅軍优待証一件，紙質紅軍优待証二件，苏維埃銀行股票一件，此外在下坂乡收集到一册“战爭緊急动員組織工作的决議”，这是一册江西省东北部反五次“圍剿”最珍貴的文献。在大地乡收集到“赶快来看”、“閩浙贛軍区政治簡报（均油印本），“廟灣乡收集到列宁青年报”（殘破），彭宅乡收集到农業生产条例（抄本）等，还收集到江西省东北部土地稅甲、乙种米票，苏維埃銀行股票、紙幣、公債券、团員登記証、紅軍优待証、革命土地証以及紅軍所用的战斗員袖套、搜杀队符号、和地雷、短槍等武器。以上这批文物，有的現在上饒县文化館里陈列，有的已运往南昌江西省博物館保存。　（王咨臣）

四川省

大足县培修唐宋石刻造象

大足县根据文化部文物管理局和省文化局的指示，去年八月起培修了北山和宝頂的石刻。两处石刻都是就山崖雕鑿成的。下雨时，雨水常浸及造象，积水幷由崖頂裂縫处向下浸漏。这次在山上用石条砌成排水道，把大量雨水引开，培修时将宝頂石窟基脚被沟水冲坏或風化处嵌进了石条，幷沿着造象修砌了堡坎。目前，培修工程已完成大部分，其余部分正在进行中。　（李祖澤）

南唐二陵

南唐二陵是五代南唐皇帝李昪、李璟的陵墓，位于南京牛首山南祖堂山下。1950年10月由南京博物院組織工作团进行發掘。墓的結构和出土遺物，在中國建筑史和雕塑史上都有獨特的价値。二陵所出的陶俑有各种不同的姿态和服飾，是精美的藝术作品。李昪墓內有丰富的建筑彩画，是研究中國建筑史和藝术史的絶好資料。

本書是二陵的發掘报告，除文字説明及內容考證外，幷介紹了二陵的全部建筑彩画及出土遺物。全書共約十二万字，用八开本道林紙印，共有彩色及单色圖版一百八十余幅，約在今年四、五月出版，定价三十五元左右。

南京博物院編

文物出版社出版

文物參攷資料

（月刊）

第三期（总79号）

1957年3月27日

編輯者 文物参考資料編輯委員會 北京東四头条4号 电話4局1440

出版者 文物出版社 北京东四头条4号

总發行处 郵電局北京郵局

預訂处 全国各地郵局

代售处 各地新華書店

定價每册0.50元

預定價目

三個月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平郵在內 挂號費另加

北京新華印刷厂印刷

本刊第二期出版日期3月1日

印數：1—8500

FAR EASTERN LIBRARY